北·京·外·国·语·大·学·外·国·文·学·史·丛·书

LITERATURA POLSKA

波兰文学

易丽君 著

外语教学与研究出版社

《阿根廷文学》	盛　力
《阿拉伯文学》	齐明敏
《爱尔兰文学》	陈　恕
《巴西文学》	孙成敖
《保加利亚文学》	杨燕杰
《秘鲁文学》	刘晓眉
《波兰文学》	易丽君
《德语文学》	王炳钧
《俄罗斯文学》	张建华
《法国文学》	陈振尧
《豪萨文学》	王正龙
《捷克文学》	李　梅、杨　春
《魁北克文学》	孙桂荣
《罗马尼亚文学》	冯志臣
《马格里布法语文学》	张　放
《美国文学》	金　莉、秦亚青
《墨西哥文学》	李德恩
《日本文学》	林为龙　等
《斯里兰卡文学》	邵铁生
《西班牙文学》	董燕生
《意大利文学》	沈萼梅
《英国文学》	何其莘


¥:9.90
ISBN 7-5600-1493-3
9 787560 014937 >

责任编辑：王红卫
封面设计：殷志维

北京外国语大学外国文学史丛书

波 兰 文 学

易丽君 著

外语教学与研究出版社

(京)新登字 155 号

图书在版编目(CIP)数据

波兰文学/易丽君著. －北京:外语教学与研究出版社,1998
(北京外国语大学外国文学史丛书)
ISBN 7－5600－1493－3

Ⅰ.波…　Ⅱ.易…　Ⅲ.文学史-波兰　Ⅳ.I513.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 23899 号

波兰文学
易丽君　著
*　*　*
外语教学与研究出版社出版发行
(北京西三环北路 19 号)
北京师范大学印刷厂印刷
新华书店总店北京发行所经销
开本 850×1168　1/32　7.25 印张　179 千字
1999 年 1 月第 1 版　1999 年 1 月第 1 次印刷
印数: 1—5000 册
*　*　*
ISBN 7－5600－1493－3
H·839
定价: 9.90 元

内容提要

本卷以丰富翔实的资料、简练明快的语言勾勒出一千多年来波兰文学的发展概貌，比较全面地介绍了中世纪、文艺复兴、巴洛克、启蒙运动、浪漫主义、实证主义、青年波兰、两次世界大战间和二战后波兰各个文学时期的文学特点、流派和重要的作家、作品；着重评介了像J.科哈诺夫斯基、I.克拉西茨基、A.密茨凯维奇、H.显克维奇、W.莱蒙特、S.I.维特凯维奇、C.米沃什、J.伊瓦什凯维奇和W.席姆博尔斯卡等一批波兰文学大师的创作特色及其代表作；阐明了波兰文学在世界文学中的地位以及与拉丁文化、欧洲文学的渊源关系，同时也对涉及的诸多文学思潮、流派的特点作了扼要的说明；在阐述波兰文学的发展过程中也相应介绍了各个文学时期的历史背景和民族精神风貌。从本卷中读者可以了解到产生过两位世界文化名人和四位诺贝尔文学奖得主的波兰文学的一个清晰而较为完整的发展脉络，还可了解到一千多年来波兰历史的重大变迁和波兰民族的一些特性，以及一些有关文学流派的知识。本卷力图照顾各层次读者的需要，可供广大文学青年、外国文学爱好者、大学生、研究生和文学研究家们参考。

李金涛副教授参与了本书涉及20世纪早期荒诞派文学部分的工作；袁汉镕先生阅读了全部书稿，提出了许多宝贵意见。作者在此一并致谢。

小　引

波兰位于欧洲大陆的中部，是古代的商路、今天欧洲南北及东西交通干线的交汇之处。蔚蓝色的波罗的海是她的北部边界，这里有波兰通向世界的三大港口：格丁尼亚、格但斯克和什切青。波兰南部以喀尔巴阡山脊和塔特拉的崇山峻岭与捷克和斯洛伐克为邻；东部和东北部与乌克兰、白俄罗斯、立陶宛以及俄罗斯的加里宁格勒地区接壤；西部与德国毗连。东部的一段界河是蜿蜒而流的布格河，西部的界河是航运繁忙的奥得河与尼斯河。波兰最大的河流——维斯瓦河纵贯整个国土中央。独特的地理环境既给波兰的发展带来过机遇，使她一度成为欧洲的泱泱大国，也曾给她带来灾难和不幸，使她成为欧洲列强的必争之地，在历史上丧失独立长达 123 年之久。当今的波兰是一个中等大小的国家，首都为华沙。其领土面积约三十一万多平方公里，比英国或意大利略大，居欧洲第 9 位，世界第 66 位。波兰境内居民为 3,840 万人，居欧洲第 7 位，世界第 25 位。在世界各地，主要是美国、加拿大、乌克兰、白俄罗斯、立陶宛和德国等国，还生活着一千多万波兰人及其后裔。

波兰建国于公元 10 世纪中叶，但波兰民族的历史却可以追溯到公元前许多个世纪。据传在很久很久以前，曾有三个兄弟，一个叫莱赫，一个叫捷赫，一个叫罗斯。他们的父亲叫他们各自去寻找一个地方建立自己的家园。三兄弟出发了，捷赫向南，罗斯向东，

而莱赫则向北走去。莱赫走了不久,便来到一片绿草如茵、树木葱茏的大平原。他走累了,便躺在草地上休息,身旁是一棵高大的橡树。当时正值夕阳西下时分,满天红霞似火。莱赫突然看到在红霞的映照下,有只硕大的白鹰朝着橡树飞来。他举目观瞧,只见树上有个鹰巢,巢里还有几只嗷嗷待哺的小白鹰。大鹰飞来给它的雏鹰喂食,巢里立刻响起欢乐的啁啾。莱赫认定这是块祥瑞之地,于是便在这里垦殖,定居,娶妻生子,繁衍后代,并给这个地方取名格涅兹诺,意思就是"巢"。天长日久便以格涅兹诺为中心,建立起一个公国,它的名字叫波兰,是取其美好"田园"之意。而白鹰也就成了波兰国家的标志。后来在波兰西部乌日茨发现的墓葬群印证了这个古老的传说。据历史学家们论证,在远古时代,西起奥得河,东至第聂伯河的辽阔地区,居住着古斯拉夫民族;大约在公元前1300年到公元前400年形成的乌日茨文化便是斯拉夫人的摇篮。大约在公元1至2世纪,古斯拉夫人分为东西两支。居住在第聂伯河中游的属东斯拉夫人,居住在奥得河、维斯瓦河和易北河流域的属西斯拉夫人。在欧洲民族大迁徙期间,东西两支斯拉夫人大批拥入多瑙河流域和巴尔干半岛,在公元六七世纪左右,又形成了南支斯拉夫人。

古罗马历史学家塔西佗和地理学家托勒密把居住在奥得河和维斯瓦河流域的西斯拉夫人称为凡涅德人或凡涅特人,这便是古波兰人的祖先,而斯拉夫历史学家们则把居住在这个地区的古波兰人的祖先称为莱赫,直到17世纪,东部斯拉夫人仍然把波兰人称为莱赫。公元后各个时期,异部族如日耳曼人、凯尔特人途经波兰的迁徙并没有影响长住者的种族特性,他们仅仅是没有在波兰土地上定居的过客。他们既没有成为建立波兰国家组织雏形的因素,也没有任何史料足以证明外来种族成分对当地古斯拉夫民族的征服。相反,考古资料却足以证实,波兰国家是从自己内在的社会力量的发展中,其中包括同外来侵略者的斗争中建立起来的。

在瓦尔塔河流域大波兰地区出现波兰国家组织的同时,在西

里西亚和波莫瑞，在奥得河流域，都出现了斯拉夫人的国家组织。在维斯瓦河上游的小波兰境内出现了维斯瓦国家；在维斯瓦河中游的马佐夫舍地区则出现了马佐夫舍国家。这些国家都是在部族联盟的基础上形成的国家组织雏形。它们在形成统一的波兰国家之前就已有共同的文化和共同的语言，这种语言就是斯拉夫语西支的古波兰语。在公元3至5世纪时，波兰诸部落国家已经有了相当高的发展水平，在经济生活方面已经不是原始的渔猎生产，而是出现了使用犁耕作的农业，不仅拥有铁器，还有了纺织和制陶。这个地区与罗马的贸易交往也很活跃，波兰大地上首批出现的奢侈品就是从罗马各省运来的，而罗马商人也从波兰运去兽皮和琥珀，从而形成了一条被称为“琥珀之路”的商路。

10世纪中叶，以格涅兹诺为中心的波兰国家皮亚斯特家族的第四代王公梅什科一世统一了全波兰。统一后建立的新国家称为波兰王国。皮亚斯特王朝就是波兰有文字记载的第一个王朝。梅什科一世的国家是当时斯拉夫人国家中的大国之一。

目　录

一、罗马基督教传入,波兰归属拉丁文化圈

1. 从口头文学到书面文学

公元966年,为了抵抗德意志诸侯们以传播基督教为借口对西斯拉夫人进行的侵犯,梅什科一世娶了捷克公主道布拉瓦为妻,并按拉丁仪式接受了基督教,同时接受了拉丁文字。这个举动对波兰文化的发展具有重大的意义,因为它把波兰社会纳入了拉丁文化的范畴,并使波兰文学直到18世纪都具有双语种的性质。

基督教传入波兰之前,波兰土地上流传的文学是口头民间创作。这种民间创作大致分为两大类:故事和诗歌。故事包括神话、传说和趣闻。除了关于莱赫、捷赫和罗斯的传说外,还有许多饶有趣味的故事。关于克拉科夫城的创建者克拉克和他英勇的女儿万达的故事,就是流传于6世纪的波兰古老神话之一。克拉克建立克拉科夫城堡时,瓦维尔山脚的石洞里住着一条恶龙,经常出来吞食牲畜,牲畜不够它吃,它便去吞食活人。克拉克想出一条除害的计策,吩咐他的两个儿子把一张牛皮填满硫磺和焦油,再缝合成牛的原样送到洞口,那恶龙吞下后烧得难受便去喝水,一声巨响,恶龙终于被炸死了。除恶龙成功后,两兄弟间又爆发了一场争夺王位的斗争。弟弟杀死了哥哥,但阴谋败露,被放逐他乡,于是公主

万达继承了王位。克拉克智斗恶龙的故事的另一种说法是：瓦维尔山麓石洞里的恶龙被一个叫西蒙的聪明鞋匠用硫磺杀死，西蒙娶了克拉科夫王公的女儿万达为妻，继承了王位，改名克拉库斯。关于万达的故事也有几种说法，但都与波兰人民反抗德意志王侯的入侵有关。其中一种说法是：克拉科夫王公的女儿万达天姿国色，佳妙无双。德意志王侯求亲不成，就率领军队包围了克拉科夫，可是士兵们看到万达的美貌都惊呆了。万达以死明志，跳入了维斯瓦河中。德意志王侯也拔剑自刎。因此维斯瓦河在克拉科夫的这一段古称万达河。关于华尔和沙瓦的故事更是带有明显的多神教时代的特色。故事的梗概是这样的：远古时候，维斯瓦河畔有个小渔村，渔村里住着个寡妇，她有个漂亮的儿子叫华尔，长大后当了渔夫。维斯瓦河神有个美丽的女儿，叫沙瓦。沙瓦的形象是条美人鱼，每逢月明星稀的夜晚就脱掉鱼皮，坐在河岸上唱歌。她那美妙的歌声打动了华尔，两个年轻人相爱了。两人克服重重阻挠结了婚，在渔村里幸福地生活，繁衍后代。随着时间的流逝，小渔村逐渐发展成一座大城市。为纪念华尔和沙瓦忠贞的爱情，人们给城市取名华沙，并以美人鱼作为华沙的城徽。早期的民间口头创作，后来有的被载入了《编年史》，有的被文人们加工修饰，但多少还能看出些许它们原来的面貌。

在民间讲述的作品中占重要地位的还有童话。最早的童话是关于动物的，其特点是广泛利用拟人的手法，让禽兽都和人类一样也说人的语言——波兰语。妖魔童话通常具有复杂的情节，描述一些不寻常的、离奇古怪的现象。关于看守宝藏的魔鬼博鲁塔的童话，关于巫师特瓦尔多夫斯基的童话，都十分曲折动人。有的童话反映了当时的社会生活，却带有神奇的韵味；有的表现劳动者的机灵和善良，嘲讽和斥责贪婪、自私、凶残；有的用揭露或嘲弄的语气表现狠毒而又愚蠢的富人。主人公都是正面人物，他们虽然贫穷，但都聪明绝顶，他们靠自己的机智、英勇和高尚品德战胜对手。

口头诗歌创作与波兰古代社会的生活、风俗习惯都有着紧密

的联系，基督教传入后，又与宗教节日联系在一起。口头诗歌创作中，以歌谣最著名。抒情的风格、铿锵的音调、真诚亲切的内涵和生活的写真是歌谣的特点。古代歌谣对波兰诗歌，特别是对浪漫主义时代的诗歌创作具有极大的影响。波兰古代歌谣大致可分为四类。一是礼仪歌，是在隆重的庆典和节日演唱的歌曲，如姑娘出嫁时唱的送别歌、婚礼上唱的喜歌、新娘改变发型戴上包头帽时唱的“上头歌”；二是哀歌；三是幽默滑稽歌；四是田园牧歌。《索布特卡》是多神教时代“迎夏节”（相当于中国的夏至）里唱的歌曲。这个节日是同波兰古代对太阳的崇拜结合在一起的。民间相传，在白天最长、夜晚最短的那一天，太阳离地球最近，因此最便于向太阳祈福。“迎夏节”的傍晚，村民们在山坡或河边燃起篝火，相信火有“净化”的魔力。村民们围着篝火唱着《索布特卡》，再从篝火上跳过去。不仅人跳过篝火，牲畜也被赶着从篝火上跳过，这样就能祛邪去病，人畜兴旺。姑娘们还常在这一天往河里放流用鲜花和青草编织的花环以预卜婚嫁，放花环时也唱着《索布特卡》。后来基督教教会禁止多神教时代的习俗，却无法禁止人民群众的娱乐，便将“迎夏节”更改名称，叫“圣约翰节”，给这个节日注入了基督教的内容，形式却保持了原来民间习俗的传统。《索布特卡》这种民歌因语言质朴生动、曲调优美悦耳而广为流传，其中许多歌曲日后都成了波兰16世纪大诗人J.科哈诺夫斯基的组诗《圣约翰节前夜之歌——索布特卡》的基础。

随着基督教的传入，拉丁文成了波兰的正式语文。掌握拉丁文的都是外国来的僧侣、建筑师、画家和官吏。他们帮助波兰国王建教堂和修道院，也建立隶属于教会的学校。学会了拉丁语的波兰人从学校毕业后也可以担任教职，或被送到国外深造。

最早见诸文字的波兰典籍都是出自外国来的神职人员之手。波兰的修道院里保存有各种年鉴，记录教会的重大事件，也记录世俗的要事，如各公国王公们的争斗、德意志人的入侵、自然灾害等。这些年鉴为后人写编年史提供了素材。但年鉴本身记录的事情都

很简短，语言粗糙，很难称得上是文学。编年史不同于年鉴，它具有世俗的特点。作者大都是与国王的宫廷或王公们的府邸有密切联系的神甫或修士，他们为了取悦于尊者，记录的是世俗的国家大事和王侯骑士的功绩，在文字上也是颇下了一番工夫的。

为普及基督教，波兰在10至13世纪间已出现了《传道录》(*Kazanie*)。这是基督教的僧侣们编写的对《圣经》的释义，同时也穿插了一些劝谕或训诫信徒的实例。这些实例都来自日常生活，如诅咒民间维护多神教时代的习俗、唱异教歌曲和民谣等，因而间接地记录了许多民间传说和神话，可以说它是记录中世纪波兰人日常生活的时代文献。而具有纯宗教性质的则是《圣徒言行录》和宗教赞美诗以及宗教戏剧——神秘剧。

第一部最著名的《编年史》(*Kronika*)产生于12世纪初。它的作者姓名、生卒年月均不详，后世考证家给他取了个加尔·无名氏(Gall Anonim)的名字。据推测，加尔可能是法国的一位本笃修会的教士，经匈牙利来到波兰，在歪嘴国王鲍莱斯瓦夫三世(1102—1138年在位)的宫中任宫廷神甫。

加尔的《编年史》内容丰富，不仅反映了10至12世纪波兰的历史、政治和社会面貌，而且还记载了波兰古代民间口头创作的神话和传说，因此它既是历史文献，又是文学作品。从结构上看，它更像文学作品而不大像历史著作。作品素材主要来自作者同僧俗各方高级人士的谈话。史实并不是按严格的时代顺序由远及近编写的，也没标明事件发生的具体日期。史料的记载采取了讲述的方式，生动有趣，往往在叙述中穿插训诫、书信和人物对话，色彩鲜明地描绘了大规模的战斗场面。整部作品是用当时在欧洲流行的诗体散文的形式写成的，而且在每一卷的开头都有诗“序”。《编年史》共分三卷。第一卷从传说中的波别尔王公和皮亚斯特王朝的建立写到歪嘴国王鲍莱斯瓦夫三世降生为止。前言部分介绍了波兰的地理位置和她的富饶：“诚然，波兰是个森林国家，可她拥有丰富的金银财宝、面包、鱼、肉和蜂蜜，就这一点而言，她比别的国家

发展水平更高。尽管她被那么多的基督教国家和多神教国家所包围,经常受到许多国家一起或分别的进攻,可她从未被任何一个国家征服过。"在《编年史》的这一部分,幻想与虚构经常与可信的史实交错。书中描写传说中的波别尔王公杀死了他的十几位叔父而登上了王位。由于他的残酷,大群的老鼠到处追逐他。他逃到戈普沃湖心的一个岛上,并且躲进了塔楼里,但大群的老鼠还是追到了塔楼,把他吃掉了。有个名叫皮亚斯特的农民,为庆祝儿子七周岁的生日,请来了许多客人。由于他的慷慨好客,有个神秘的客人神奇地使他宴会上的菜肴和酒源源不绝,而且越吃越多。后来这个农民的儿子便当上了波兰国家的统治者,开创了皮亚斯特王朝。接着是叙述皮亚斯特王朝最初几位国王的事迹,他们的征战和凯旋,其中勇敢的鲍莱斯瓦夫一世是第一位在格涅兹诺正式加冕的波兰国王。第二卷和第三卷记载了歪嘴国王鲍莱斯瓦夫三世的童年、青年和成年时代的生活,记述了他同分裂国家的几位兄长的斗争,对他的文治武功大加赞扬。加尔从维护波兰国家统一的观点出发,指摘各王公内讧,呼吁各地王公停止兄弟阋墙的争斗,团结在国王周围,一致抵御外敌的入侵。作者在完成这部著作之后就离开波兰,回到国外某地的修道院去了。

第二部《编年史》比加尔·无名氏的《编年史》大约晚一百年。它的作者是当时受过全面教育的波兰人 W. 卡德乌贝克 (Wincenty Kadłubek)。他大约出生于 12 世纪中叶,曾留学波洛尼亚和巴黎,当过国王正义的卡齐米日的宰相,晚年进入修道院,于 1223 年去世。卡德乌贝克的《编年史》包括前言和四卷正文,以加尔的《编年史》和其他历史文献为基础,但对前人的著述作出了自己的评价,对某些历史事件作出了自己不同的解释。卡德乌贝克的《编年史》重在道德说教,与加尔的《编年史》相比,具有更鲜明的传奇色彩和宗教色彩。

卡德乌贝克的《编年史》前三卷采用了教会的两位要员——格涅兹诺大主教杨和克拉科夫主教马特乌什对话的形式,往往是前

者讲述某个事件,后者对其作出道德结论,说明该事件的意义,并将其同古希腊、罗马历史上的事件作比较。两位主教死于1165年,第四卷就由作者直叙,写至1202年。这部《编年史》的内容十分庞杂,涉及到古希腊和罗马的多神教、《圣经》、罗马法典和寺院法典、拉丁诗词和各种各样的趣闻、寓言。尽管这些东西有时互相排斥,但只要多少有利于表达自己的观点,作者都在他的叙述和评语中加以利用。《编年史》中还包括圣徒行传、神话和传说。有些史实是作者凭想像杜撰出来的,例如有关波兰的先人曾同亚历山大大帝及古罗马统帅恺撒作战并取得胜利的历史就纯属子虚乌有。卡德乌贝克为了美化史前波兰的形象,发挥了丰富的想像力,在文学畅想方面丝毫不逊于当时欧洲最优秀的作家,因此他的《编年史》应该说是一部典型的中世纪文学作品。若论历史价值,则只在于1177至1202年的这一段,也就是对作者来说是当代史的这一部分才具有历史的可信性。整部作品用华丽的词藻写成,充满了虚夸的修饰语;为了把祖国的过去理想化,不惜大肆渲染为她增光的历史事件,而对她所受的挫折则避而不谈。作者把波兰统一的过去同当时封建割据的局面相对照,为的是在统治阶级的内心唤起爱国主义情感。卡德乌贝克是波兰中世纪文化精英的代表,学识渊博,在写作过程中旁征博引,拉丁语水平达到运用自如的地步。作品中充满了比拟、借喻、讽喻,修辞文采达到了理想的完美境界。在写作技巧上,卡德乌贝克的《编年史》超过了加尔的《编年史》,有更大的可读性,但就历史真实性而言则不如后者。直到15世纪下半叶,波兰才有了一部真正的历史著作,那就是J.德乌戈什的《波兰通史》。

随着基督教的传入,波兰语借用拉丁语字母形成了文字,只是由于波兰语音的特点而增加了两个鼻元音和七个复合辅音。在中世纪前期就出现了最早用波兰文写的作品,既有从拉丁文翻译的祈祷文和《圣经》故事,也有用波兰文写的宗教诗歌,如《圣十字布道录》。该布道录虽然只留下残篇,但对研究古波兰语具有重要意

义。《圣母颂》(*Bogurodzica*)是保留至今的用波兰文写成的第一首完整的宗教诗歌。经后人考证，它可能产生于12世纪，也有研究家认为它产生于11世纪。这是一首对耶稣的颂歌，但头两节诗是对圣母马利亚的赞美，故称《圣母颂》。在风格上这部作品与口头流传的古代波兰诗歌颇有差异，说明该诗不知名的波兰作者精通古希腊、罗马文化。全诗结构严谨，形式精美，韵律和谐。每段的前两句是长句，后一句是叠句，中间的诗行对称、排比都极讲究，堪称中世纪宗教诗歌的杰作。它被谱上了曲子，在以后的许多个世纪中一直被用作波兰的国歌。波兰骑士在会战之前都要唱《圣母颂》，伴随这首赞美诗歌发出“主啊，怜恤我们!”的呼声，作为骑士的战斗呼号。1410年格伦瓦尔德会战时，波兰骑士也是高唱《圣母颂》投入战斗，把不可一世的德意志十字军骑士团打得落花流水，从此一蹶不振。

2. 双语种文学格局的确立

1138年至1333年间波兰虽然处于封建割据时期，但国家经济仍有所增长，农业的发展推动了手工业生产和商品交换，城市人口不断增加。13世纪时波兰已出现了近百座新的城镇。14世纪初矮子瓦迪斯瓦夫进行了重新统一国家的斗争。1320年瓦迪斯瓦夫正式加冕为波兰王国国王，称瓦迪斯瓦夫一世(1320—1333年在位)。当时波兰的主要敌人是占领了东波莫瑞并且继续吞食波兰领土的十字军骑士团国家。骑士团国家同觊觎波兰王位的捷克国王约翰·卢森堡结成同盟，从南北两方威胁着波兰的独立。波兰国王只有向同样受到捷克侵略的匈牙利和同样受到骑士团国家威胁的立陶宛寻求支持。1320年瓦迪斯瓦夫一世将女儿埃尔日别塔嫁给了匈牙利国王，出身法国安茹家族的卡罗尔·罗伯特；1325年瓦迪斯瓦夫一世的儿子卡齐米日娶了立陶宛大公格底敏的女儿阿尔多娜为妻。通过这些举措建立了波兰—匈牙利以及波兰—立陶宛

的同盟。卡齐米日因为身材魁梧，又是波兰历史上的一位很有作为的国王，后世便称他为“伟大的卡齐米日”(又称卡齐米日三世)。1370 年 11 月，无男嗣的卡齐米日病逝，根据同匈牙利国王签订的协议，由匈牙利安茹王朝的人继承波兰王位，先是路易(1370—1382 年在位)加冕为波兰国王，路易死后，他的女儿雅德薇嘉公主于 1384 年 10 月来到克拉科夫，加冕为波兰国王。1385 年 8 月波兰和立陶宛在克列瓦签订了条约：立陶宛大公雅盖沃与雅德薇嘉结为伉俪，接受基督教，接任波兰国王。1386 年 3 月瓦迪斯瓦夫·雅盖沃便加冕为波兰国王，称瓦迪斯瓦夫二世(1386—1434 年在位)，在波兰历史上开始了雅盖沃王朝的统治时期。雅盖沃王朝是欧洲最强大的王朝之一，曾经一度统治过波兰、立陶宛、捷克和匈牙利四个国家，打败骑士团国家，使波兰重新获得了曾被侵占的通向波罗的海的港口，开通了从南到北的商路，刺激了波兰经济的发展，从而也带来了波兰文化的繁荣。

尚在伟大的卡齐米日三世统治时期，波兰就创建了大量平民学校，教师不是由教会而是由市政委员会聘任，学生也是波兰城市市民的子女。1364 年卡齐米日三世创建了波兰第一所高等学府——克拉科夫大学。这是阿尔卑斯山以北的欧洲第二所最古老的大学，在相当长的一段时间里，也是欧洲最著名、最有影响的高等学府之一。它在 15 世纪培养出的各类学生中，有 40% 是外国留学生。这期间在西欧人文主义和文艺复兴运动的影响下，波兰语也获得长足的发展。1440 年克拉科夫大学校长，语言学家 J. 帕尔科什撰写了第一部波兰语的著作《关于波兰语的正字法》，推动了波兰语的规范化。15 世纪末在波兰出现了第一批印刷所，有力地促进了波兰文化的发展。

在 14 至 15 世纪，拉丁语在波兰继续占支配地位，用拉丁文写作的作品仍然是以“编年史”的形式出现居多，但也已出现波兰最早的政论文学。在编年史创作方面仍然是史实与传说并重，如《大波兰编年史》就包含了许多诗体故事和神话。不知名的作者以引

人入胜的笔触叙述了勇敢的波兰骑士华尔盖日·乌达韦和美丽的法国公主赫尔恭达的故事,通过浪漫而曲折的情节,塑造了一个以鲜血报复变节和雪耻的中世纪骑士的理想形象。另一部著名的编年史的作者是恰尔科夫人杨柯 (Janko z Czarnkowa, 约 1320—约 1387),这位精通拉丁文的波兰人是市民出身的僧侣,他以自己的才智和学识飞黄腾达,在卡齐米日三世的宫廷里担任过副宰相,后因密谋反对新王而被逐国外,但在朋友的努力下他又回到祖国,以其余生从事写作。他的《编年史》主要是写卡齐米日三世和他的后继者匈牙利的路易统治时期的宫廷生活,写到 1384 年为止。从作品的字里行间可以感受到作者是作为一个饱经沧桑,但已置身世外的老人在平静地回忆往事。他的《编年史》除了反映重大的历史、政治事件之外,还有很大的篇幅描绘了当时的日常生活和风俗习惯,组成了展示 14 世纪波兰社会生活鲜明场景的大画廊,使他的著作同时成为历史文献和文学作品。

J.德乌戈什 (Jan Długosz, 1415—1480)是中世纪最优秀的历史学家,同时也是位很有才华的文学家。他出生于骑士世家,他的父亲在格伦瓦尔德战役中对骑士团作战英勇非凡,国王赐给他柯尔钦市政长官的职位。J.德乌戈什受过良好的教育,在克拉科夫大学攻读过三年自由艺术,担任过克拉科夫主教兹比格涅夫·奥莱希尼茨基的书记官,并成为他的心腹股肱。在奥莱希尼茨基摄政期间,曾多次受命去完成重要的外交使命,这使他有机会接触欧洲的人文主义者,培养了他对古典拉丁文学的爱好。他的《波兰通史》分三卷共 12 册。他根据波兰和国外的史料,详细地叙述了从远古到 1480 年的波兰历史,是当时欧洲最著名的史学著作之一。作品中洋溢着炽烈的爱国主义精神,哺育了数代波兰人,对波兰史学产生了极其重大的影响。J.德乌戈什在《波兰通史》中也记录了大量波兰古代的神话和传说,但他更重视的是历史的真实性,他对格伦瓦尔德会战的精彩描写对后来的波兰文学及艺术影响极大。涅姆采维奇的《历史之歌》、斯沃瓦茨基的《扎韦沙·恰尔内》、显克维奇

的《十字军骑士》以及画家J.马泰伊科的巨幅历史油画《格伦瓦尔德会战》都取材于这部《波兰通史》。

J.奥斯特罗鲁格 (Jan Ostroróg, 1436—1501)可以说是波兰第一位政论作家。他出身于大波兰地区豪门显贵之家,曾留学意大利,获波洛尼亚大学罗马法和教会法双博士。他与德乌戈什不同的是,他与国王的宫廷有着紧密的联系,而且接受了欧洲人文主义思想。他的政论文《治国纪事》开波兰丰富的政论文之先河。奥斯特罗鲁格主张加强王权,削弱豪门贵族和僧侣界的势力。他认为王权软弱的根本原因是国王赐予贵族过多的特权。他在争取国家脱离罗马教廷而独立的斗争中发挥过重要的作用。他主张波兰应拒绝梵蒂冈的要求,不再充当罗马的藩属;应取消对罗马教皇的一切贡赋;国王在必要时应有权没收教会财产;应限制修道院的数目;不应允许天主教僧侣在举行婚、葬和洗礼时收取费用。他主张统一国家法律,取消城市德意志市民的单独司法体系,消除德意志马格德堡法在城市中的支配地位,因为这种法律允许德意志移民实行削弱国家统一的政策。J.奥斯特罗鲁格主张波兰文应当在一切国家机关中占主要地位,他认为"一切外国人如果愿意住在波兰,那就应当让他们学会说波兰语"。

14至15世纪的波兰诗歌虽然仍未摆脱传统的中世纪模式,可也出现了某些新的主题。用拉丁文创作的圣徒言行录、宗教赞美诗和宗教神秘剧逐渐受到波兰人用拉丁文写的世俗诗歌的排挤。世俗诗歌的主要体裁是颂辞、墓志铭、咏史诗、诗体对话、哀诗和情诗。J.德乌戈什在《波兰通史》中收录了两首歌颂雅德薇嘉王后的诗歌,都是在她逝世后不久为她所写的墓志铭。A.希文科为著名骑士扎韦沙·恰尔内写的墓志铭没有局限于简短的碑铭格式,而是一首长诗。诗中描写了恰尔内在同土耳其人作战中英勇牺牲的情景,赞美了英雄主义和骑士荣誉,反映了人文主义思想的影响。

另一位较有才华的诗人是S.乔韦克 (Stanisław Ciołek, 约1382—1437)。他毕业于布拉格大学,获自由艺术硕士学位。毕业

后在国王瓦迪斯瓦夫·雅盖沃的宫廷任职，周旋于国王与豪门贵族之间，最终爬上了波兹南主教的位置。他的诗歌创作开始于在国王宫廷供职期间。从保存下来的诗作可以看出，乔韦克是位文笔优美、俏皮而又辛辣的讽刺诗人。当国王与伊丽莎白·格兰诺夫斯卡的婚事招致豪门贵族的不满，一些达官显贵开始反对可憎的王后时，乔韦克发表了著名的政治讽刺诗《国王瓦迪斯瓦夫与伊丽莎白·格兰诺夫斯卡联姻记》。这是波兰文学中最早的一首谤诗。在诗中作者把国王雅盖沃描绘成一头狮子，它幻想跟遨翔于天际的鹰结为连理，却娶了一头蠢笨的母猪。因为这首谤诗乔韦克离开了国王的宫廷。伊丽莎白死后，乔韦克极力赞美雅盖沃的第四位妻子佐菲亚王后，给她写了许多颂诗，再度赢得国王的垂青，被任命为副宰相，而后又任波兹南主教。乔韦克的作品富于生活情趣，取笑逗乐，尖酸刻薄，不拘一格。他是波兰早期人文主义的典型代表。除了戏谑的打油诗和尖刻的讽刺诗，乔韦克也写过一些严肃的作品，内容有宗教性的，也有世俗性的。其中最值得注意的是《克拉科夫颂》。诗中歌颂市内的名胜古迹和市郊的秀丽风光，颂扬市民的富裕、妇女的贤德、骑士的英勇、良好的习俗，充满了欢乐的生活情趣，与中世纪盛行的禁欲主义哲学大相径庭。诗中也穿插进对国王和王后的歌功颂德，为小王子的降生确保了王朝的延续而欣喜，诗的结尾祈求上帝“赐祖国以欢乐”。诗歌作品中的爱国情怀、政治敏锐性、幽默的隽永、形象的生动、音调的和谐优美，使乔韦克得以置身于15世纪欧洲优秀的拉丁语诗人之列。

直到15世纪波兰才出现用拉丁语写的爱情诗，作者多是克拉科夫大学的学生，这种诗都写得很直白，例如《大学生致姑娘的情书》，表述的是一个热恋中的青年向爱人倾诉衷肠，赞叹克拉科夫一位名叫彼得的人的女儿海伦娜的花容月貌，既向姑娘诉说自己的思念之苦，也向姑娘卖弄自己的知识和才华。追求人世的幸福，而不是寄希望于阴世的灵魂得救，使诗中的抒情主体甚至敢于诅咒自己的父亲是“吝啬鬼”，不肯给他出路费，使他只好蛰居乡下，

无法来到爱人的身旁。这对于中世纪的禁欲主义而言不啻是一种叛逆行为。

尽管在这个时期用拉丁语写的作品一直被视为阳春白雪，而用波兰语写的作品则被视为下里巴人，可用波兰语写作的波兰人却越来越多，波兰民族诗歌较之前期更为丰富，题材也更为多样化。世俗诗歌在数量和质量上都压倒了宗教诗歌。

最早反映世俗生活的诗歌是由 P. 斯沃塔（Przecław Słota，？—1419)写的名为《谈餐桌旁的礼仪》（*O zachowaniu się przy stole*）的长诗，尽管诗的开头和结尾也按当时诗学的规定格式，都有向上帝的顿呼，但全诗反映的是贵族等级的风俗习惯。这首诗的内容前后不大一致。开头像是一首教谕诗，告诫人们在宴会的餐桌旁应该注意些什么礼节。训诫本身只限于记述一些起码的规矩，并未涉及深层的道德、伦理问题。它教导骑士武夫出身的波兰贵族要学会做文明人，而不能“像一头不文明的牛”，因此作者不厌其烦地大讲在餐桌旁的规矩，如坐在桌旁要亲切地对待周围的人；在进餐的时候应当注意礼节：在食盘里应当只放一种食物，别一下堆积很多菜肴；要把食物切碎，不慌不忙地细嚼，别一大块塞进嘴里，狼吞虎咽；坐在桌旁不应把头低到盘子上闷头吃喝，应当态度自然地和大家交谈，特别要注意照料左右的夫人、小姐。接着是全诗的主要部分，作者转而用令人感动的笔调，热情赞美妇女，要求一切骑士和达官显贵都要尊敬妇女，在各方面讨她们的欢心，因为“美德起源于她们”，“愉快取决于她们”，而男子正是由于美德和愉快才能博得尊敬和荣誉。在作者看来，有福的是那些“有一位善良母亲”的人；妇女的力量是“从圣母那里得到的”。作者甚至说，让那些想要指摘妇女的人“不得好死”。斯沃塔的这一作品证明：物质文明的增长，给波兰贵族带来了精神文明的增长，他们的日常生活已经发生了变化，这首先表现在他们讲究礼仪和尊重妇女上。

14 世纪和 15 世纪是波兰走上政治统一和经济繁荣道路的时期，贵族成为波兰社会的统治阶级。农民虽然有了较好的生产条

件，但须向教会缴纳什一税，为贵族地主服劳役，还要出售一部分农产品向贵族地主缴纳货币代役租。在卡齐米日三世和雅盖沃王朝最初几位君主统治时期，波兰城镇像雨后春笋般地发展起来，15世纪末，波兰王国的城镇增长到约五百座。随着西欧经济的发展，东西方贸易进一步加强，波兰商品通过陆路和海路运往西欧国家，也从西欧国家进口商品供贵族消费。参加对外贸易的有贵族、市民（商人）和农民。但农民和市民不断被贵族排挤出对外贸易的领域，贵族与农民、贵族与市民之间的矛盾也日趋尖锐。当时有些诗歌反映的就是这种社会对立。而一些出身贵族的文人为维护本阶层的利益，对于农民和市民的反抗往往进行歪曲和攻击。15世纪出现的《英德列·邓钦斯基被杀之歌》（*Pieśń o zabiciu Andrzeja Tęczyńskiego*）描写的就是克拉科夫市民和贵族之间的一场流血冲突。诗中记述了1461年在克拉科夫发生的真实事件：身为大贵族的著名骑士英德列·邓钦斯基把兵器交给克拉科夫的一名军械匠修理。由于对修理的质量不满意，他和军械匠发生争吵，并把军械匠打得头破血流。被激怒了的市民一齐向邓钦斯基扑去，骑士寡不敌众，躲进了一座教堂的圣器室，但平民还是找到了他，把他杀死，拖着他的尸体在大街上游行，然后将其投入沟渠，结果法庭判决将六名市民斩首。这首长篇叙事诗的作者姓氏不详，但诗中反映出的贵族立场却是十分明显的。他对被市民杀害的骑士邓钦斯基充满惋惜之情，而对市民却表现出一种阶级的仇恨，口口声声“卑鄙的市民”，“下流的汉子”，对市民在法庭的陈述感到愤怒。更有甚者，还认为以六个市民的首级抵一位贵族的性命尚远远不够，因为“你们所有的人加起来也不值他一个手指头”。从另一方面看，这首诗也在某种程度上反映了市民阶层力量的增长。他们不仅替一个受辱的街邻报了仇，而且还力求通过诉讼程序打赢官司，决不向贵族低头。虽说法律最终还是维护贵族的利益，市民遭到失败，但市民毕竟表现出了自己的团结和对贵族统治的反抗，再也不是人为刀俎，我为鱼肉，任人宰割了。

农民和贵族的矛盾冲突，最早见于文学的是讽刺诗《嘲懒惰的农民》(*Satyra na léniwych chłopów*)。这首写于1483年的长诗反映了农民对劳役地租的反抗。农民们力求逃避每周为封建主工作一天的强加义务，采取了种种怠工的办法。作者是贵族，鲜明地表现出了地主老爷对于反压迫反剥削的农民的敌视态度。诗中抱怨农民跟地主耍花招，在服劳役的日子里中午才下地干活儿，而且磨磨蹭蹭，找各种借口休息。从客观上讲，这首诗打破了有关波兰农民安居乐业，农村是一派田园诗气氛的神话。

15世纪在捷克胡斯运动的影响下，波兰也出现了要求宗教改革的呼声，并在文学中得到了反映，《威克里夫之歌》(*Pieśń o Wiklefie*)便是其中一例。作者为陀布琴人J·加乌卡，是克拉科夫大学的教授，是胡斯思想在波兰的传播者，为此他不仅失去了大学的教席，甚至人身安全都得不到保障，被迫逃离克拉科夫，到捷克参加胡斯运动。这种反映胡斯思想的文学被后世称为胡斯派文学，它比日后在西欧出现的新教文学要早好几十年。在《威克里夫之歌》中，作者直言不讳地表达了自己的观点，热情歌颂了英国宗教改革家威克里夫，把罗马教皇展示为敌基督，是将自己凌驾于上帝之上的人，是歪曲基督教义、蒙骗群众、攫取大量财富、剥削和压迫别人的人。

《波利卡尔普大师和死神的谈话》也属于胡斯派文学之列。长诗描写一个有学问的"大师"请求上帝让他见见死神是怎样一副模样。有一天，他独自来到一座教堂，死神出现了，一副狰狞的面目，手里挥动着长镰刀，"大师"一看便"哎呀一声跌倒在地"。过了许久他才清醒过来，由于恐惧而瑟瑟发抖。但死神并无恶意，等待着回答他的问题。"大师"终于向死神提出各种问题，死神的回答流露出一种讽刺嘲笑的成分，说在它面前最感害怕的是那些一生不做好事的人，并且列举了贪赃受贿的法官、骗人的医生、作威作福的达官显贵和酒肉僧侣。死神和它的万能是这一作品的主题。在死神面前人人都是平等的，无论是聪明的、愚蠢的、邪恶的、善良

的、强横的还是穷苦无依的都逃不脱死神手里的大镰刀。从问题的提法便不难看出,作者宣扬的是社会平等的平民思想。

14世纪和15世纪用波兰语翻译和创作的宗教文学也有所发展。由于佐菲亚王后的倡导,波兰语终于渗透进了宗教生活,祈祷文和《圣经》都翻译成了波兰语。15世纪初产生了《格涅兹诺布道录》、《弗洛里安赞美诗集》、《佐菲亚王后圣经》、《普瓦韦赞美诗集》等。在宗教节日,人们唱的已经是波兰语的宗教歌曲,如圣诞歌曲、复活节歌曲等。歌颂马利亚的歌曲已达到了很高的艺术水平。在用波兰文写作的宗教诗歌中,艺术成就最高的首推《圣母在十字架下的哀叹》。在散文方面,最著名的是《神圣家族传》和《关于主耶稣生平的思考》。

一般认为15世纪是中世纪的最后阶段,在这个时期,波兰文学中典型的中世纪题材和形式与文艺复兴时期的人文主义萌芽共存。用拉丁文写的作品中,以散文形式为主;用波兰文写的作品中则以诗歌形式为主。波兰文学中这种双语种的特点在以后的两个世纪中依然存在,只是波兰语逐渐占统治地位,用波兰语写的作品,无论是思想深度还是艺术技巧都要超过中世纪用拉丁语写的作品。

二、泱泱大国雄踞一方，黄金时代文章锦绣

1. 波兰文艺复兴的背景

16世纪的波兰，政治相对稳定，经济、文化全面发展，既不受外部敌人的威胁，也没有豪强割据，更没有农民暴动，可谓物阜民安，繁荣昌盛，无怪波兰历史学家把这个时期称为波兰历史上的"黄金时代"。

16世纪也可以说是波兰中等贵族的黄金时代，而劳役制贵族庄园经济则是中等贵族赖以生存和发财致富的经济基础。欧洲手工业工场的兴起，城市的迅速发展，为波兰农产品的出口提供了广阔的市场。在此背景下，波兰中等贵族的经济实力得到明显增长，许多人受过良好的教育。他们不再甘居人下，自然也就提出了参与国家政权建设的要求。在同豪门贵族的斗争中，中等贵族创造和发展了欧洲独特的政治制度——贵族民主。由参众两院和国王三个权力中心组成的全国议会，是波兰最高的权力机关，决定着国家大事。波兰国王没有像欧洲许多国家正在形成的君主专制那样，拥有无限权力，倒像是近代议会制下的终身总统。

1569年波兰和立陶宛正式合并，成立了一个统一的国家——波兰共和国。乌克兰和白俄罗斯成为波兰领土的组成部分。全国

面积为55万平方公里,仅次于俄国,居欧洲第二位。在同俄国的交战中,波兰领土面积不断扩大,至17世纪初拥有领土面积近一百万平方公里。波兰共和国成了从波罗的海到黑海的幅员辽阔的泱泱大国,处于连接西欧和黑海间的陆上通衢。

发源于意大利的文艺复兴运动逐渐向北传播,席卷整个欧洲。早在15世纪下半叶就已影响到波兰,至16世纪便在波兰土地上蓬勃开展,涌现出像哥白尼这样伟大的天文学家、J.科哈诺夫斯基这样世界级的大诗人和A.弗里奇－莫哲夫斯基这样杰出的人文主义思想家。

波兰与西欧各国不同的是,市民阶层未能发展成独立的经济、政治力量。由贵族控制的议会通过的立法往往首先考虑的是贵族的利益,议会甚至通过法律禁止国内商人从事对外贸易,禁止城市居民购买和经营农村土地。所有这一切都导致城市的经济和政治力量相对薄弱,市民阶层无法和僧俗封建势力分庭抗礼,故而波兰的文艺复兴运动和宗教改革都是由中小贵族领导的。虽说斗争的焦点是天主教的改革问题,是人文主义与中世纪的禁欲主义和经院哲学的对抗,但斗争的实质却反映了在国家财富和权力分配问题上中小贵族同豪门贵族之间的矛盾冲突。国王通常是从豪门贵族中挑选和任命国家高级官员的,这些人利用手中的权力扩充自己的势力。豪门贵族拥有许多私家城镇,占有大量土地,掌握着国家重要的工业企业,天主教教会的高级职务亦由豪门贵族垄断。天主教的修道院同样拥有大批劳役制庄园。僧俗大封建主的经济和政治特权限制了中小贵族的发展,加之波兰天主教教会的高级神职人员生活腐化、淫荡,贪赃舞弊,丝毫不亚于德国的天主教教会。教会通过接受馈赠和其他种种不正当手段不断扩大地产,更以什一税、出售赎罪符和收取节日礼物等形式剥削教徒,引起社会的普遍不满。这样便在波兰全国范围内形成了一个以中小贵族为主导,有市民、城市贫民和农民参加的强大的反对天主教教会的宗教改革运动。

波兰的人文主义者大多是新教的教徒，也是中小贵族利益的代表。他们一方面要求限制豪门贵族的权势，让中小贵族参与管理国家，另一方面，他们反对禁欲主义，反对罗马教廷干涉波兰事务，要求宗教自治，反对向罗马教廷纳贡，要求限制教会财产，揭露教会的腐败。波兰文艺复兴运动的特点是宗教改革和人文主义相互交错，同时发展，新教教徒争取成立独立教会、脱离罗马教廷的斗争和人文主义者争取发展波兰民族文学和波兰书面语的斗争齐头并进。由于这种缘故，当时进步作家的作品都带有战斗的、进攻的性质，在反映社会生活中种种不合理现象时，广泛运用讽刺、滑稽和漫画式的文笔。波兰宗教改革和文艺复兴运动动摇了天主教教会的地位，从宗教桎梏中解放了人的思想，提高了波兰人民的爱国主义精神和民族意识，促进了文学的民族化、世俗化和民主化，降低了拉丁语的作用，帮助波兰语文争得了在书本中使用的地位，带来了波兰民族文化的繁荣。由于波兰的中小贵族囿于本阶层的利益，在同天主教教会的斗争中表现出不彻底和妥协的态度，不能满足城市贫民和广大农民群众的要求，致使宗教改革运动半途而废。反对宗教改革的耶稣会在波兰迅速崛起，造成 17 世纪耶稣会的黑暗统治，这已是后话。

2. 人文主义在波兰的发端

人文主义在波兰文化中的体现最早可见于 15 世纪中叶的一些杰出的国务活动家、政治家、外交家和克拉科夫大学的著名教授们的著作。J.德乌戈什和 J.奥斯特罗鲁格都是波兰人文主义者的先驱。

在第一批人文主义活动家中还应提到萨诺克的格热戈什(Grzegorz z Sanoka，1406—1477)。他出生于波兰农村的一个小贵族家庭，12 岁时就投身社会，过了一段时间的流浪生活。1428 年他进入克拉科夫大学学习，5 年后获得学士学位，1439 年又获得自

由艺术硕士学位，留校任教。他的最大兴趣是出国旅游。他从意大利的旅游中带回了薄伽丘的《异教诸神谱系》，首次在波兰介绍这部论述异教诸神和英雄的起源、展示古代神话的现实基础的著作，传播有关古希腊、罗马文化和文学的百科全书式的知识。在大学任教期间，他开始讲演，解说古罗马诗人维吉尔的《牧歌》。他自己也进行过诗歌创作，但作品很少超出中世纪的诗歌模式，写的多是墓志铭，也模仿古罗马喜剧家普劳图斯写过一部喜剧。后来他当上了利沃夫的大主教，定居在杜纳尤夫。他的府第成了波兰第一个人文主义者的官邸。意大利人文主义者 F. 卡利马赫因被控参加反对教皇的密谋活动而受到罗马教廷追捕，就在他的府邸找到了藏身之所。

卡利马赫对在波兰传播人文主义起了不小的作用。他不仅写过许多政治、历史题材的作品，还写过情诗。他的最有趣的一部作品无疑是《关于萨诺克的格热戈什的生活和习惯》。卡利马赫回忆了格热戈什生平的许多趣事，把他描写成一个人文主义的理想人物——学问渊博，兴趣广泛，一个为新的世界观开辟道路的哲学家，一个力求改善周围现实环境的活动家，一个优秀的组织家和独具鉴赏力的杰出美学家。这部作品包含了有关 15 世纪波兰上流社会的风俗习惯的丰富资料。卡利马赫还给他的学生，新继位的国王扬·奥尔布拉赫特写了 35 条尖锐而大胆的政治训示，史称《卡利马赫忠告》，教导统治者应如何行动，以确保国王的威望和国家的强大。这些“忠告”反映了加强王权的思想。卡利马赫看到，过分扩大贵族的特权，引起尾大不掉的局面，必将导致无政府状态。他建议国王加强自己的权力，剥夺僧侣阶层的特权，削弱贵族和豪门的经济地位，更多依靠城市的市民，为城市发展创造条件。应该说他的这些“忠告”是很有远见的。卡利马赫用拉丁文写过二百多首讽刺短诗，一卷哀诗和情诗，这些作品促进了波兰世俗诗歌的发展。

3. 波兰文艺复兴初期的拉丁语诗人

在16世纪初期,推动波兰文艺复兴运动的诗人大都属于宫廷贵族阵营,而且都是用拉丁文写作的。其中值得一提的有:克罗斯诺人帕韦尔(Paweł z Krosna, 约1470—1517),他是古罗马文学在波兰的传播者。作为自由艺术系毕业的硕士,他经常向克拉科夫大学的学生朗诵和解释维吉尔和奥维德的诗歌,他本人的诗歌创作却缺乏新颖性和独创性。他写的多是应景诗,对国王和权贵歌功颂德。在他的诗中,人的美德不再是禁欲苦行,重视的不是死后进入天国,而是现世的欢乐和享受,是在事业上博得不朽的荣誉。维希利查的杨(Jan z Wiślicy, 约1485—1520)是帕韦尔的学生,他在拉丁文运用技巧上不如老师,但在选择创作题材上却比老师新颖。为纪念格伦瓦尔德会战胜利100周年,他写了一首长诗《普鲁士战争》(*Wojna Pruska*)。作品宣扬了爱国思想和波兰骑士的勇敢精神,旨在以先辈的光辉胜利教育后辈,不足的是议论多于描写,使长诗显得冗长而乏味。M.胡索夫斯基(Mikołaj Hussowski, 1475—约1540)、J.丹蒂舍克(Jan Dantyszek, 1485—1548)和A.克瑞茨基(Andrzej Krzycki, 1482—1537)也是这个时期有影响的诗人。

16世纪上半叶用拉丁文写作的波兰诗人中,成就最大的是K.雅尼茨基(Klemens Janicki, 1516—1543)。无论就作品的艺术水平,还是就题材的多样性而言,他都堪称一枝独秀,尤其是他的诗充满了深刻的抒情性。他的双亲都是普通的农民,他的几个哥哥姐姐都在一场瘟疫中死去,父母渴望幸存的这个儿子能免除务农之苦,幻想他将来能当个本区教堂的牧师,就送他到教区的学校读书,毕业后又送他到波兹南的中学学习。在庆祝学校创办人寿诞的典礼上,他朗诵了自己写的一首诗,受到波兹南主教,诗人安德列·克瑞茨基的关注。克瑞茨基将这个崭露头角的年轻人带回了

自己的府邸,对他开放自己丰富的藏书,介绍他跟许多杰出的有影响的社会上层人士接触。这样在1537年克瑞茨基死后,他就得以进入克拉科夫总督彼得·克米塔的府邸,后来由克米塔出资送他到意大利的帕多瓦留学。阳光灿烂的意大利成了他新灵感的源泉,他写了许多赞美那片土地绮丽风光同时也表达对远方的祖国赤子之情的诗作。他带着博士证书和桂冠诗人的头衔回国,却身染沉疴。克米塔在此之前已不再对诗人感兴趣,断绝了同他的联系。雅尼茨基在失去固定赞助人的情况下,只有靠一些好心人的帮助,其中包括竭力挽救他的生命的医生安托尼。然而医生也无力回天,26岁的诗人告别了人世。临死前他出版了一部诗集《忧伤》。

雅尼茨基是一位将文学创作视为人生唯一目的、沉缅于个人感受、被疾病缠身、早就预感到死期不远的抒情诗人。他写得最多的是哀诗。《致斯坦尼斯瓦夫·斯普罗夫斯基》一诗表现了诗人在意大利体验到的生活欢愉。他赞美那里的一切:气候、大自然和人,为意大利蓝天的美而心醉神迷,同时也处处流露出对祖国、家乡的思念。意大利使他惊叹,祖国才是他的爱恋;意大利只是个客居之地,故乡的茅舍才能令他住得安然并以一种特殊的魅力使他梦绕魂牵。在一些政治诗中更突出了他的爱国主义情感和人文主义思想,如《致波兰豪门贵族》和《共和国的控诉》。这些作品都揭露了豪门显贵的自私、生活奢糜、没有公民责任感,警告他们长此下去必产生恶果。他深信,诗人是以自己的创作为祖国服务,为了让波兰读者了解祖国的历史,他写了《波兰国王们的生平》,对12位波兰国王的功绩进行了歌颂,同时也抨击了他们的劣行。同样性质的作品还有《格涅兹诺大主教们的生平》。雅尼茨基的作品中最著名的是一首自传体哀歌《向后人谈我自己》。诗人描述了自己的一生,从降生在贫穷的农民的茅舍,到生命最后的日子。他没有指责任何人,只是朴实地、令人感动地谈自己的疾病、痛苦和死亡的临近,怀着感激之情回忆几位帮助过他的恩主。将诗人的私生活作为创作题材,可以说是波兰诗歌创作中的一大转折:个人生平

细节、个人感受在诗歌中与骑士战功，与重大的社会—政治、宗教、历史、民族、习俗题材具有同等的存在权利，为波兰诗歌创作题材的多样化开辟了道路。

4. 用波兰语创作带来波兰诗歌的成熟

随着经济的发展，教育受到重视，每个教区都有学校，全国约四分之一的男子获得了受教育的机会。除克拉科夫大学外，1578年在维尔诺又创办了一所新大学。受教育不高的波兰人要求阅读用波兰文写作的作品，于是所谓的“市民文学”便应运而生，出现了诸如《春天的娱乐》、《行乞的悲剧》和《滑稽作品》这一类的小说和戏剧。作者多是平民出身的克拉科夫大学的学士，作品中的主人公也多是来自社会下层的滑稽角色，他们对公卿、贵族、学者、富豪的无情嘲笑，反映了市民想在封建社会获得一席之地的愿望和要求。

卢布林的别尔纳特 (Biernat z Lublina, 约 1465—1529)是市民文学的突出代表，也是波兰第一位只用民族语言写作的作家。他出身市民家庭，当过牧师。他的创作源于胡斯运动的传统，具有鲜明的激进的民主的特色。在波兰尚不知马丁·路德其人之时，他就被看成一位“新教”的作家，他的作品曾被列入天主教教会的禁书，因此流传后世的为数不多。他从拉丁文翻译的祈祷书《灵魂的天堂》是波兰出版的第一批波兰文书籍。他的神学观表明，他所走的正是后来马丁·路德选择的道路。他在 1515 年所写的一封信中说：“除了《福音》别的教义一概不应承认，因为那都是无足轻重的，不可靠的，随着时间流逝而不断变化的……人的理性不可能停滞不前，而是在不断探寻真理。”

别尔纳特一生留下约二百首童话诗和两部长诗。童话诗都是以动物生活为题材的寓言诗，描写狼的凶残、羊羔的温顺和狐狸的狡黠，以此来展示人类社会关系中善与恶、贫与富、弱与强的矛盾

冲突,说明跟非正义和强权作斗争的必要或徒劳。长诗《伊索的生平及其寓言》虽说是根据意大利诗人达雷佐的同名长诗改写的,但伊索这个人物的形象在波兰诗人的笔下却更加突出、生动。别尔纳特把伊索描绘成一个外貌丑陋的鸡胸驼背的侏儒,一个出身低微、没有受过教育的奴隶。诗人把他塑造成善良、诚实和智慧的化身。在他面前,他的主人,哲学家克桑图斯却是个空有一副好皮囊的贵族,一个无法跟他斗智的笨伯。伊索蔑视权威,对哲学家的浮浅学识极尽挖苦之能事,对弱者和受压迫者则竭力保护。他靠自己的机智、幽默和聪明有效的建议帮助主人摆脱困境,从而获得解放,由奴隶变成了国王的顾问,他也因此而招来祭司们的嫉恨,终因受诬陷而致死,只留下了他的寓言。长诗的主题思想是很明确的:一个人的价值不在于出身和外表,而在于智慧和美德。长诗的第二部分是伊索的寓言童话。别尔纳特在这些寓言中塞进了大量波兰谚语,人们可把这一部分视为波兰的谚语集成。别尔纳特的第二部长诗《帕利鲁尔同卡戎的对话》是由一部用拉丁语写的散文对话改写而成的。卡戎在希腊神话中是冥河的艄公,他用独木小舟把众多的亡灵送到冥国的门口,他知道别人所不知的真理。帕利鲁尔生前是特洛伊的英雄埃涅阿斯的船长,死后卡戎渡他过冥河时跟他进行了一场涉及主仆关系的对话。他们谈到仆人对主人的依赖,主仆之间隔着一道不可逾越的鸿沟。卡戎说服他,权贵和富人都不值得羡慕。别尔纳特的创作尽管与波兰的宗教改革并没有直接的联系,却体现了反天主教的思想,在他笔下,天主教教士是一群"披着羊皮的狼"。

尼古拉·雷伊 (Mikołaj Rej, 1505—1569)属于16世纪那些把使用波兰民族语言视为自己的公民义务的作家之列。他有句名言为后世所传颂:"让所有邻国都知道,波兰人不是鹅,他们有自己的语言。"他在自己毕生的创作中始终忠于这个原则。雷伊出生于乌克兰德涅斯特河流域加利奇附近的茹拉文村。他的童年和青年时代是在狩猎、钓鱼、采蘑菇、嬉戏作乐中度过的。当他年满20岁时

才被父亲送到豪门的府邸当差，以便在那里学习贵族的规矩和良好的风度举止。他到了桑多梅日省总督安德列·滕琴斯基的府邸之后才逐渐对书籍感兴趣，并很快掌握了拉丁语，开始广泛阅读各种神学、政治、哲学、历史书籍以及各类文学作品，从而获得了广博的知识。也就是在这个时候他开始试笔，并表现出惊人的创作才能。他往往是白天参加豪门府邸的活动，饮宴作乐，晚上挑灯读书写作，他写成的作品很快就在贵族中传播，深受欢迎。

他的文学创作是从轻松的短诗和诙谐作品开始的，起初只是为了给朋友们逗乐，后来才逐渐涉及到波兰的政治、社会、宗教和习俗诸方面的问题，而且越来越重视文学的教育作用，不久就成了一位名重一时的作家。他早期的许多作品如今只留下篇名。保存下来最早的两篇诗作《狮子和猫的对话》及《老爷、村长和神甫三人之间的小争论》都是接近不惑之年时才发表的。前者是一首童话寓言诗，在动物间进行的"关于自由和奴役"的谈话，得出的结论是："不值得出卖自由，哪怕是换取世上所有的黄金。"后者是一首讽刺长诗，通过社会上三个等级的代表人物：老爷（贵族）、村长（农民）和神甫（僧侣）间的一场辩论；揭示当时波兰社会上的各种矛盾。辩论的内容涉及政治制度、宗教和习俗诸方面。作家批判的矛头所向主要是僧侣等级的代表神甫。老爷和村长联合起来指责神甫忽视自己的职责，关心的不是拯救灵魂，而是自己怎样发财致富，讥笑神甫的贪婪和愚昧。作家也借神甫和村长之口，批判贵族生活奢侈，贪淫好色，酗酒赌博，组织大规模狩猎时任意践踏农民的土地，摧毁庄稼。雷伊的同情显然是在农民一边。社会的不平造成农民难以忍受的重负，可怜的农民受大小贵族、收税官、国家官吏的欺压，是唯一的"一匹拉车的马"，"所有的鞭子都落在他的身上"。谈话从人身攻击进而深入到国家制度的弊病：议会不能通过必要的法律，因为议员"没有头脑"，只关心自身的利益；官吏贪赃枉法，法官们"受贿成风"；过时的防卫制度不能保障国家的安全。作品虽说是对话的形式，但通篇情节生动，风俗描写色彩鲜

明，人物塑造栩栩如生，狡猾的教士、忧惧的赌徒、狂喜的猎人无不生动真实，跃然纸上。法官的阴谋、官吏的欺诈、贵族老爷的妄自尊大都写得绘声绘影。在玩笑的外衣下，隐藏着对社会弊病的深刻揭露和批判，用幽默、嘲讽的语言论述波兰共和国进行彻底改革的必要性。作品中穿插的有关集市、狩猎、过赎罪节和豪宴的场面，简直是一幅幅多彩的社会风情画。

雷伊写过两部诗剧，其中《约瑟的生平》(*Żywot Józefa*, 1545)取材于《圣经》中的《旧约全书·创世记》。犹太人十二列祖之一约瑟是雅各和拉结的儿子，被嫉恨他的兄弟们卖到埃及为奴。主人波提乏的妻子见他生得秀雅俊美，千方百计勾引他不成便老羞成怒，转而向丈夫诬告他行为不端。约琴被投入监牢，后因为埃及法老详梦得宠，被委为宰相。作品反映了宗教改革中路德宗的主张：人凭信仰可与上帝直接沟通，无须由教会、神甫作中间媒介。这部作品可以说是中世纪神秘剧、劝世剧和人文主义的学校喜剧三者的融合。剧中主角约瑟的形象比较单薄，他的长篇的清教徒式的说教也不能引人入胜。然而波提乏的妻子作为被情欲所控制的妇女形象，却是充满生气，就是她的使女在帮助她向约瑟调情时，语言也极其生动。《商人》(*Kupiec*, 1549)是由一部德国的劝世剧改写的，内容却比原作丰富。原作只有 3 千行诗，雷伊的诗剧长达 9 千行。剧情是商人死后同许多权贵——王公、主教、天主教神甫一起接受上帝审判。那些人在量罪的天平一端堆上了他们生前出资建立的所有教堂、修道院、生前所做的一切好事，甚至还放上教皇颁发的赎罪文书，然而天平却一动不动。商人没有任何善行可以带到阴世，他生前是个骗子、无赖，可是他对上帝的诚信拯救了他的灵魂。因此作品依然是宣扬了路德的学说，具有反天主教教会的特点。《商人》的篇幅很长，是由于作者在主要情节之外安排了许多有关习俗的插曲，它们的讽刺性为作品增色不少。例如商人有两个妻子，一个叫良心，一个叫好运，商人休弃了良心，跟好运生了儿子，取名利润等等。还有许多涉及修道院生活的描绘也饶有

趣味,就连最后审判的法庭也反映了波兰16世纪法院审判程序的特色。上述两部诗剧,严格讲都算不上真正的戏剧。作品中缺乏动感,对话也过于冗长,然而在这些作品中出现了比中世纪通常的对话更多的人物,且具有适合上演的因素,如人物的陆续更换和场景的变化等。可以说雷伊是在波兰第一个奠定了戏剧艺术基础的作家。

除了宗教题材的作品外,雷伊也写过大量世俗题材的作品,其中值得一提的有三部:《一个正直人的自画像》(1558)、《动物园》(Źwierzyniec, 1562)和《镜子》(*Zwierciadło*, 1568)。《自画像》是由12组短诗连缀成的长诗,全诗1.2万行,分12章,描写一个年轻贵族走遍天下去寻找真理的故事。作者在诗中力求使读者相信,希图采集各种不切实际的抽象知识是荒唐的,一个人只需那种能体现美德、能给社会和国家带来好处的知识就够了。《动物园》是一部八行诗集,分4个部分,它可以说是波兰社会各等级代表人物的肖像画廊,也是各种笑话、讽刺的结集,为了解16世纪波兰社会风习提供了丰富的资料。《镜子》是雷伊的最后一部作品,也是一部用散文和韵文写成的劝世作品。它分成几部分,其中篇幅最大的是用散文写成的《一个正直人的生平》。这一部分完全可以独立成篇,并且可视为波兰的第一部小说创作。作品描写了一个波兰贵族从摇篮到坟墓的一生,也展示了庄园主、城市市民、豪门显贵和农民的生活,构成了一幅多彩的时代画卷。雷伊不愧为用波兰民族语言写作的第一个大作家,他的作品源于对社会生活深入细致的观察,跳动着时代的脉搏。他的语言明快、粗犷,对成语、俗语、谚语、譬喻运用自如,无论是幽默的嘲骂还是委婉的讥讽,都能击中要害,他笔下的许多人物如漫画般荒诞可笑,发人深思。雷伊的创作确曾对波兰文学和语言的发展起了重大的作用。

J.科哈诺夫斯基(Jan Kochanowski, 1530—1584)不仅体现了16世纪波兰文学的巅峰,也是19世纪以前最杰出的斯拉夫诗人。他毕生用拉丁语和波兰语两种语言创作,而代表他最高成就的作

品则都是用祖国语言创作的。在他的作品中，波兰语的表现力达到了炉火纯青的地步。他是诗歌形式的革新家，第一次把十四行诗、三韵句诗，六韵句诗和无韵诗引进波兰文学。时至今日他仍被视为波兰音节诗和音调诗的经典作家。他的创作可以说是哺育了从 A. 密茨凯维奇到 C. 米沃什和 Z. 赫贝特等波兰历代诗人。

J. 科哈诺夫斯基出生于波兰拉多姆省的一个中等贵族家庭，他的两个兄弟和侄儿均是当时有名的文学家。他跟他的兄弟和子侄们一样，是在乡村的环境里度过自己的童年的。他自幼受母亲的文学熏陶。田园诗般的生活，农民们经常举行的节日庆典，他们的歌曲、娱乐、环舞和游戏，日后在他的作品中都有明显的反映。

1544 年 J. 科哈诺夫斯基进入克拉科夫大学学习，在那里与其说是学习谋生的本领，不如说是广泛涉猎各门学问，开阔眼界，接触人文主义思潮。1551 年他到了路德教派的中心哥尼斯堡，进入哥尼斯堡大学，与东普鲁士王公，路德宗信徒阿尔布雷赫特往来密切，因此尽管他终身信仰天主教，却对新教充满了同情。1552 年他去了意大利，在帕多瓦大学攻读古典语言文学。1557 年开始了漫游欧洲的旅行，从马赛进入法国，终于在 1559 年途经德国回到波兰，结束了求学、游历的阶段。在近而立之年，他踏上了仕途，1564 年经副宰相彼得·梅什科夫斯基的推荐，跻身于朝臣之列，当上了国王齐格蒙特二世奥古斯特的秘书，常伴随国王巡幸全国各地，执行钦命任务，也卷入了当时的政治斗争。豪华、喧闹的宫廷生活不符合科哈诺夫斯基的诗人气质。他看不惯朝臣之间的相互倾轧和勾心斗角，看不惯他们的虚伪、谄媚、争宠，更不能忍受权贵们的傲慢。他渴望创作自由，不堪宫廷事务的羁绊，终于在 1570 年辞官回到了自己的家乡——黑森林，在这里从事写作。黑森林庄园环境优美，绿树成荫，诗人在葱茏的椴树下接待宾朋，醇酒诗琴，留下许多美妙的传说。黑森林成了历代波兰文人雅士创作灵感的源泉，以黑森林为题材的诗歌、小说、戏剧称得上汗牛充栋。

J. 科哈诺夫斯基的创作遗产之丰富多彩在波兰文学史上堪称

罕见。他在克拉科夫大学学习期间就开始试笔，以拉丁文写作的诗歌登上诗坛。他早期的创作就形式而言主要是谐谑诗、颂诗、哀诗和情诗。他在国外游历期间，就对法国七星诗社“保卫和发扬法兰西语言”的爱国情感深表折服，禁不住第一次用波兰文写作了赞美诗《上帝颂》。他当时的一些诗作在他回国之前就已在国内传颂，声誉鹊起。

科哈诺夫斯基回国后，在生活和创作中开始了一个新的所谓“御前”时期。尽管诗人置身宫廷斗争的漩涡，但他的政治观点却持中庸之道。他关心的是国家的富强和民族的团结。他既不攻击新教教徒，也不攻击天主教教徒，他跟两派的杰出人士都保持友好的关系。他虽是个虔诚的信徒，但怀疑神学辩论的价值。在这个时期他发表了许多政治题材的诗作。在长诗《团结一致》(*Zgoda*，1564)中，诗人呼吁停止宗教和政治争论，认为争论只能带来混乱，不仅有损共和国，也与美学的理想背道而驰。长诗《萨梯里或曰野人》(*Satyr albo Dziki mąż*，1564)是《团结一致》的主题思想的进一步发挥，对贵族的批评也更为深刻。在这部长诗里，源于希腊神话的萨梯里是波兰森林的守护神，也是诗人的代言人。他从森林里驱赶伐木者，埋怨波兰贵族忘记了骑士的美德在于保卫祖国，却忙于做生意，做发财梦，过量开垦土地，从事大规模出口买卖以换取外国的侈奢品；指责贵族们安富尊荣，文恬武嬉，而国家边界却缺乏防务，任鞑靼人和俄国人骚扰，侵占波兰的土地。诗人还批评贵族不惜花钱把子弟送到国外求学，却不肯给克拉科夫大学必要的财政扶持。萨梯里表面装得很幼稚，实际却具有雄辩的口才，往往能一语中的。长诗《旗帜或曰普鲁士的进贡》(1569)描写了1525年东普鲁士王公向波兰国王纳贡称臣的大典仪式，歌颂了祖国的强盛，充满了爱国主义的激情。科哈诺夫斯基的这几部长诗都是13音节，第7音节后停顿，被称为波兰的亚历山大诗体，日后A.密茨凯维奇写《塔杜施先生》时，借鉴的就是这种诗体。

科哈诺夫斯基对政治的关心也反映在他在这个时期用拉丁文

写的诗歌中，如《致鸣叫的公鸡》就是为回答法国诗人德斯波特斯对波兰的无端攻击而写的。诗中嘲讽法国诗人来到波兰，下车伊始就哇啦哇啦胡发议论，真可谓是针锋相对，以牙还牙，表现了诗人的民族自尊心和自豪感。除了政治诗，科哈诺夫斯基在“御前”时期写得最多的是谐谑诗。这种用波兰文写的诗歌形式短小精悍，多种多样：从笑话、幽默的墓志铭、轻松的应景诗直至纯粹的抒情诗。谐谑诗的内容多是反映诗人随王伴驾的社交生活，涉及了许多真人真事。诗中对形形色色的人物既有辛辣的嘲讽，也有善意的调笑，展现出文艺复兴时期波兰宫廷生活色彩斑斓的全景画面。个别的谐谑诗甚至写得很长，如《象棋》(*Szach*，1566)。科哈诺夫斯基在这首叙事长诗中描写了两个年轻的斯拉夫公爵——博茹伊和菲陀尔的可笑故事。他们为了博得丹麦国王塔尔塞斯的漂亮女儿的芳心而拼杀象棋。诗人生动地描绘了对弈的全过程，双方的棋子在棋盘上争夺、拼杀，宛如真正的战场。“会战”的局势变幻莫测，进攻、防御、战略上的诡计、挫折和胜利，每一步都牵动着对弈者和旁观者的心，使他们忽喜忽忧，激动不已。在此紧张时刻又穿插了一个美妙的情节：公主通过内侍给一方出谋划策，帮助他战胜对手；另一方本已胜券在握，却一着不慎，形势急转直下，被杀得损兵折将，弃城而逃。诗人描绘木头骑士相互搏杀，用的是一种英雄史诗的庄严笔调，而反映两个年轻人对美貌公主心往神驰的片断，又极富幽默感。这种描写对弈的艺术技巧，在世界文学中可以说是古往今来无与伦比。科哈诺夫斯基之所以能把一局象棋竞技写得如此传神，据说是与他的个人经历有关：诗人曾和一位宫廷显贵同时属意于一位宫内美女，而且也因此进行过象棋决斗。作品中对弈者的心情、周围环境和生动的场面，都是诗人亲身经历过的情场较量的再现。

科哈诺夫斯基由京华闹市迁居幽静的山林，由显赫朝臣变为一介布衣，似乎经历过一个大彻大悟的过程。他在《人生》一诗中写道：

我们所想的一切，是一首首谐谑诗，
我们所做的一切，是一首首谐谑诗；
世上没有任何一成不变的事，
值得人去为它徒劳耗费心思。
尊严、容貌、权力、金钱、荣誉，
一切都像田野的青草春发冬枯；
曾几何时还拿我们开心逗趣，
如今都钻进袋子，像木偶结束了演出。[①]

在黑森林度过的14年，也是诗人创作最旺盛的时期。在这里他拥有精神上的平衡，拥有不受俗务干扰的人与大自然的和谐；在这里他最深刻地体验到人生的欢乐和悲哀，他的创作灵感亦如清泉喷涌，写出了如《歌集》(*Pieśni*，1586)、《挽歌》(*Treny*，1580)和诗剧《拒绝希腊使者》(*Odpraw posłów greckich*，1578年首演)这样脍炙人口的名篇。

《歌集》是诗人创造的一种格律工整的抒情诗和叙事诗，题材很广泛，既有宗教的也有世俗的，既有诙谐逗乐的也有严肃政治性的，既有哲学的思辩也有对爱情的吟咏。总共49首长短不一的作品，在他去逝后于1586年分两卷出版。这是波兰文学中最早出现的具有优美、成熟的艺术形式的诗歌作品。《圣约翰节前夜之歌——索布特卡》(*Pieśń świętojańska o sobótce*)是《歌集》中的著名篇章。这是一组牧歌体的叙事诗，取材于波兰最古老的民间口头创作。在圣约翰节的前夜，村民们在山坡上燃起篝火，尽情歌舞娱乐，12个姑娘轮流演唱了12支歌，组成了一个和谐的整体。这些歌风格清新纯朴，音调铿锵，洋溢着充满泥土芳香的诗意和动人的魅力。12支歌体现了12个农村姑娘不同的处境，不同的人生遭遇

① 作品译文未注明出处者，均为本书作者所译而未正式发表或出版者。下同。

和心态。有的无忧无虑，纵情歌唱波兰农村的自然美景和节日的欢愉，有的诉说对纯洁爱情的向往，有的谴责不忠诚的情人，有的抱怨农民生活的艰难。歌曲有的豪放，有的温婉，有的悲凉，都是依各人的性格、心态用特殊的方式表达出来的，使这组诗内涵丰富，情趣盎然，构成了一幅波兰田园诗画。诗人以饱含人文主义精神的笔触，鲜明而准确地揭示普通劳动妇女的深刻感受，这在波兰文学中还是第一次。

科哈诺夫斯基的抒情诗创作在《挽歌》中得到进一步完善。《挽歌》原是属于墓志铭、哀诗一类的祭奠死者的作品，具有悠久的传统。古希腊、罗马诗人早已用这种形式哭吊抚慰过他们的恩主和达官显贵，波兰自中世纪晚期起也有许多诗人写过墓志铭，就是科哈诺夫斯基本人也为著名的国务活动家以及自己游宴方面的朋友写过墓志铭和哀诗。这类作品逐渐形成了一种固定的模式：颂扬死者，感叹死亡造成的损失，表达作者的哀思，最后是道德说教式的结论。《挽歌》却突破了这种程式，诗人哀悼的不是什么名人、恩主，而是自己三岁的小女儿乌尔舒拉；不是什么应景之作，而是抒发自己内心深处最真挚的感受。《挽歌》的独特之处还在于它不是一首诗，而是由 19 首诗组成的系列，清晰而又波浪起伏地揭示了一个人在深沉痛苦中感情演化的脉络。开篇是突然失去爱女的父亲无法承受巨大打击的撕心裂肺的恸哭，接着是寻求自我解脱，可是睹物思人，爱女生前的衣物、玩具，无不勾起父亲铭心刻骨的哀思，进而引出爱女乌尔舒拉活泼可爱的形象，描绘出一个三岁女孩动人的容颜，她那清脆的笑声，悦耳的天真烂漫的儿歌，她的种种生活习惯、娱乐，她那娇媚地搂抱父母的模样，衬托出她死后家里形成的“一片空虚”。诗人由抱怨命运的不公，进而产生对人文主义理想的正确性和价值的怀疑。在他的精神接近崩溃的时候，梦见了自己的母亲，她的一番充满生活智慧的劝说，使诗人的痛苦得以逐渐缓解，开始以一种淡泊无求的态度向命运妥协，在基督教的信仰中寻找精神的寄托。诗人的悲痛发自肺腑，因此具有极大



J·科哈诺夫斯基《挽歌》

的震撼力,“泣尽继以血,心摧两无声”,整部《挽歌》可以说是血泪凝成。但科哈诺夫斯基并非单纯倾诉自己的钻心的哀痛,也写了周围人与物的同悲。“恸哭松声回,悲泉共呜咽”,乌尔舒拉死后,黑森林庄园笼罩着一片愁云惨雾的气氛。诗人采用了许多细节描写,突出了这个家庭众多人物表达悲伤的不同方式,即便是乳娘、仆妇的形象也都刻画得人真意切。诗中展现的人们的劳作,农村生活的速写,自然景物的烘托,无不丝丝入扣,使 16 世纪波兰社会中等阶层的日常生活和家庭关系跃然纸上。

《挽歌》于 1580 年出版后,引起强烈的反响 。有的评论家对科哈诺夫斯基大胆打破常规,用《挽歌》这样庄重的形式,为一个夭折的孩子大放悲声颇不以为然;有人竭力探寻古希腊、罗马名著和意大利、法国文艺复兴时代的诗歌对波兰诗人的影响。随着时间的推移,越来越多的评论家强调《挽歌》的独创性和浓郁的民族风格,认为《挽歌》是用最质朴的语言、最精湛的艺术形式表现普通人的思想感情的最深刻的作品。

《拒绝希腊使者》是科哈诺夫斯基唯一的一部戏剧作品,也是波兰文学史上第一部悲剧。它于 1578 年首次在宰相杨·扎莫伊斯基的新婚庆典上演出,并于同年正式出版。剧情取材于荷马史诗《伊利昂纪》:特洛伊王子帕里斯(在剧中叫亚历山大)劫持了希腊斯巴达王墨涅拉奥斯的妻子—美丽的海伦,带回特洛伊人的都城伊利昂,从而引发出一场历时 10 年的特洛伊战争和伊利昂城的毁灭。波兰诗人并没有正面展示血腥的战争场面,而是通过两国之间的外交斗争,描绘出局势动荡、山雨欲来风满楼的战争前奏的情景。海伦被带走后,希腊派遣使者到伊利昂城,要求特洛伊人交回海伦,否则就要以战争手段来解决。特洛伊王普里阿摩斯召开枢密院会议商讨对策。以安忒诺耳为首的部分英明的政治家主张同希腊人媾和,送回海伦。而帕里斯用蛊惑和收买手段拉拢了枢密院的多数,拒绝了希腊使者的要求。剧情在战争迫在眉睫,卡珊德娜预言伊利昂城将遭毁灭,一个军官带来消息说希腊人已发动进

攻的紧张气氛中结束。悲剧的结尾并非不可抗拒的命运的安排，而是愚昧和蛊惑的结果。悲剧性集中在那些理解问题的严重性却无法改变事态进程的人物形象身上。

科哈诺夫斯基写这部悲剧可以说是借题发挥，用古希腊的故事影射波兰的社会现实，表明自己的政治观点：一个国家的长治久安在于法制、公正和统治者作出聪明的政治抉择。诗人借古人之口抨击波兰贵族践踏法制，缺乏正义感，只关心自己眼前的利益，置国家安危于不顾。特洛伊枢密院的斗争，简直是波兰议会辩论的真实写照。剧中人物也具有波兰民族的特征。优柔寡断的普里阿摩斯是软弱的波兰立宪君主的缩影。帕里斯被描绘成波兰豪门贵族的典型代表，他骄奢淫逸，道德败坏，为所欲为，既是个为自身利益不惜牺牲国家利益、巧舌如簧的阴谋家，又是个为满足情欲而置生命、荣誉和财产于不顾的浑浑噩噩的浪荡公子。就是海伦也被诗人赋予了贤惠的波兰妇女的特征，她的长篇独白，说明她不是一个以色相迷人的艳后，而是被人强迫离开自己心爱的丈夫的无辜，因而她的遭遇是令人同情的。安忒诺耳体现了波兰爱国者的精神风貌，他跟帕里斯的舌战是剧中最精彩的部分。帕里斯为了争取他站到自己一边，先是对他百般吹捧，后又用黄金收买，此计不成，就又对他威胁、诽谤，以至把叛国罪强加于他身上；安忒诺耳则始终义无反顾地阐明自己的观点，试图以做人的道德和公民的责任说服那个疯狂的年轻人。帕里斯的同党伊凯塔翁是个势利小人，在特洛伊枢密院的会议上发表蛊惑人心的演说，为帕里斯辩解，像他这样的恶意煽动者在波兰议会中也不少见。

《拒绝希腊使者》尽管篇幅不大，却是一部结构完整的古典悲剧。诗人严格遵循文艺复兴时期诗论的要求，将全剧分为五幕，而贯穿全剧的是由特洛伊少女组成的合唱队，她们对事态的发展作出客观的评价，谴责年轻人的错误，强调统治者的责任，突出了诗人的爱国思想，加强了剧中的紧张气氛。这部作品风格凝重、昂扬，谚语和箴言的使用令人拍案叫绝。诗人在剧中第一次采用了

自由韵音节诗，引进了音节声调并重的作诗法。剧中出现了七种不同的韵律，其中四种纯属诗人独创。合唱部分甚至突破了波兰语中重音基本固定的局限，扬抑抑格、扬抑格和抑扬抑格相映生辉。由于这种大胆的创新，才有了一部韵律丰富、变化无穷的优美诗剧。

J.科哈诺夫斯基的逝世，标志着波兰文艺复兴运动已进入尾声。与他同时代的杰出人文主义政治家 A.弗里奇－莫哲夫斯基(Andrzej Frycz Modrzewski，约1503—1572)发表著名的《论整顿共和国》是在16世纪50年代，而且已先他12年去世。在他之后兴起的诗人 M.森普－沙任斯基(Mikołaj Sęp Szarzyński，1550—1581)如果不是早逝，或许在抒情诗的创作方面还能与他一比高低。科哈诺夫斯基的"我为自己和诗神歌唱"的座右铭，对于比他年轻的诗人们来说已经不太合适。S. F. 克洛诺维茨(Sebastian Fabian Klonowic，约1545—1602)自认为是黑森林诗人的继承者，在他的诗中波兰习俗画面由贵族阶层扩大到市民和农民阶层。他的主要作品有讽刺长诗《弗利斯》(*Flis*，1595)和《犹大的口袋》(*Worek Judaszów*，1600)。前者反映了维斯瓦河驳船水手的艰辛劳动和单调的远航生活，后者则无情揭露了贵族对市民和农民的欺压和剥削。作者通过描述用四种兽皮缝制的口袋来揭露贵族夺取财富的不同方式：用狼皮口袋夺取财富是靠人不知鬼不觉的偷窃，用狐狸皮口袋夺取财富是靠狡猾和谄谀，用猞猁皮口袋夺取财富是打着法律和收购的幌子，而用狮子皮口袋夺取财富则是靠强权和暴力。这最后一种无疑是指豪门权贵，因而作者故表畏惧而不作深入展示。他用拉丁文写的一首寓言长诗《神的胜利》(1600)富有劝谕的性质，认为"真正的贵族"应为维护社会正义而斗争，即使这种斗争是"一个小小的凡人同一群巨人"的较量，"须知小小的大卫毕竟征服了巨人歌利亚"[①]。S. 西蒙诺维奇(Szymon Szymonowicz，

---

① 典故见《圣经·撒母耳记上》大卫用石头击杀歌利亚。

1558—1629)也是用拉丁文和波兰文写作的诗人。他用拉丁文创作了一些对统治者歌功颂德的作品,而奠定他在波兰文学史上地位则是他用波兰文写作的《田园诗集》(*Sielanki*, 1616)。其中最著名的是一首牧歌体长诗《割麦人》(*Żeńcy*)。诗人通过两个割麦的女奴的对话和对唱,表现了波兰农奴所受的封建压迫和剥削。这首诗在艺术上也比较成功,形象生动,诗人能从日常生活中发掘富有诗意的细节,有的段落被认为是波兰诗歌中的精品。西蒙诺维奇具有艺术家的敏感,他看到波兰国家和文化的光辉时代正在迅速消逝,而他就是体现这一光辉时代的最后一位诗人。

三、国势衰颓江河日下,巴洛克文学风行一时

1. 17世纪的波兰社会

17世纪是波兰贵族共和国由盛而衰的转折时期。劳役制庄园经济的发展刺激了贵族的贪欲,加重了对农奴的剥削和压迫,破坏了经济平衡和社会稳定。在波兰内地,农奴从庄园成批逃亡,啸聚山林或揭竿而起的事时有发生。在立陶宛、乌克兰和白俄罗斯,出现了土地高度集中的情况,尤以乌克兰最为突出。1572年国王齐格蒙特二世无嗣而终,延续了一百八十多年之久的雅盖沃王朝王统中断,开始了波兰历史上自由选王制的时期。贵族为了维护自身的特权,极力削弱国王的权力,他们宁可选举容易接受他们条件的外国人当国王,从而扩大了豪门贵族把持的元老院的权限,逐渐形成豪门贵族寡头政治。1587年波兰王位落到了瑞典瓦萨家族手中,这个家族出身的三位国王统治波兰长达八十余年。他们是齐格蒙特三世(1587—1632年在位)、瓦迪斯瓦夫四世(1632—1648年在位)和杨二世·卡齐米日(1648—1668年在位)。他们统治期间也是波兰贵族民主走向极端化的时期。在1652年的全国议会上竟开了一票否决议案的先河,从此便形成了议员拥有自由否决权的惯例。豪门贵族反对一切改革,经常通过他们在议会的代理人

行使自由否决权，致使波兰最重要的权力中心——议会处于瘫痪状态。

到了17世纪中叶，波兰共和国更是政治腐败，兵连祸结，国无宁日。中央政权与豪强之间、各派豪门彼此之间的争斗经常演变成结盟动武的内战。1648年乌克兰贵族赫麦尔尼茨基勾结克里木汗国，发动了波兰历史上规模空前的哥萨克暴动。后来他又投靠俄国，引发了波俄战争(1654—1677)，使共和国丧失了第聂伯河东岸的大片领土。1655年瑞典利用波兰内外交困的局面，大举入侵，烧杀抢掠，涂炭生灵。波兰东南部土地自1620年起一直是同土耳其作战的战场。波土战争持续到1699年才告结束。尽管波军在杨·索别斯基的统率下取得了霍奇姆战役(1673)和维也纳战役(1683)的辉煌胜利，打击了奥斯曼帝国的嚣张气焰，但也严重损耗了波兰的国力。战乱连年，激化了这个多民族国家的多种矛盾，内忧外患，最终使它走向衰败。

2. 反宗教改革和萨尔马特主义

17世纪也是波兰人文主义衰落和反宗教改革得势的时期。齐格蒙特三世登上波兰王位之时，还拥有瑞典的王位，他希望仰仗罗马教廷的支持，巩固在波兰的统治地位，奉行亲罗马教皇的政策，结果于1598年被新教派贵族占优势的瑞典议会废黜。他迁怒于波兰新教，从而促进了反宗教改革在波兰的胜利。大批波兰贵族被迫退出新教，重新加入天主教。受打击最沉重的是在宗教改革运动中最活跃的新教派别波兰兄弟会。大批波兰兄弟会信徒被驱逐出境，流落到世界各国。

占主导地位的天主教耶稣会所宣扬的"波兰人是上帝的选民"、"波兰是基督教世界抗御异教的中流砥柱和新的罗马"等观念，同当时在波兰贵族中流行的萨尔马特主义相结合，构成了17世纪波兰意识形态领域的一大特色。萨尔马特人是古代波斯的游

牧民族，酷爱自由，骁勇善战，公元前6世纪定居在伏尔加河与乌拉尔之间的草原上，公元前4至2世纪开始西迁。古代编年史家认为萨尔马特人是斯拉夫人的祖先，16世纪波兰史学家马切伊·梅霍维塔、马尔琴·别尔斯基和马切伊·斯特雷科夫斯基等人都论证过这种说法，并认为只有波兰贵族继承了萨尔马特人的英勇品质，贵族高于其他社会等级，而波兰民族又优于其他民族。到了17世纪，萨尔马特主义经教会和学校传播，成了对贵族历史功绩的赞美和对波兰民族文化的崇拜，提倡回归过去，复兴衰落的骑士精神，维护本民族的传统，保卫贵族的"黄金般的"自由，重振共和国昔日的雄风。由于外国入侵，国土屡遭蹂躏，社会上普遍存在着仇外心理，贵族借助萨尔马特主义宣扬波兰贵族共和是值得世人羡慕的最完美的政治制度，不允许国家有任何的变化和改革，排斥外来的新鲜事物，声言外来的东西只能带来害处，如同"从外国引进的没见过的食物会伤胃一样"。萨尔马特主义反映了波兰贵族因循守旧、狭隘、排外和等级偏见的思想，它同耶稣会鼓吹的充满宗教狂热的波兰特殊历史使命论相结合，形成了日后影响波兰几个世纪的民族使命主义的基础。在习俗和生活方式方面，萨尔马特主义则表现为追求豪华阔绰、铺张扬厉，在婚丧礼仪和宗教节日，贵族都要大摆筵席，狂饮暴食，特别是在国王加冕大典和使团出行之时，更是挥金如土，穷奢极侈，向世界炫耀波兰的富有。这种对豪华、气派的追求也同样对波兰文学艺术的发展产生了影响。

3. 萨尔马特—巴洛克文化

17世纪就整个欧洲而言是巴洛克艺术盛行的时代。以新奇独特的艺术形式打破了文艺复兴时期艺术的和谐庄重的巴洛克风格，最早出现在意大利的建筑学中，后又深入到音乐、绘画、文学各个领域。巴洛克文化的崇尚雕饰、绮丽、浮华，与波兰贵族追求奢侈享乐和讲究排场一拍即合。巴洛克文化反对标准化美学，追求

形式的多样性,强调艺术应令人惊叹,应给人以虚幻和神秘的感觉,这也迎合了波兰贵族的审美趣味。波兰的萨尔马特—巴洛克文化于是便应运而生。耶稣会强化了宗教的外在光辉,天主教仪式的富丽堂皇同新教的不讲求壮观的简仆仪式形成了鲜明对照。耶稣会以各种令人产生强烈印象的、异彩纷呈的夸张场景,满足了信徒们的感官享受。波兰的耶稣会教堂与巴洛克教堂几乎成了同义语。另一方面,波兰同土耳其的战争也带来了东方文化的影响,土耳其靡丽的服饰、珠宝镶嵌的刀剑、华美的马具,都为喜欢猎奇的波兰贵族所向往,因此波兰的萨尔马特－巴洛克文化又富有浓郁的东方情调。

17 世纪的波兰到处是贵族论坛。在全国议会上,在地方议会上,在教会的神甫会堂,到处对僧俗各种事务争论不休。尤其是每逢选举新王的时候,总有数万名贵族聚集在全国议会所在地的华沙,在划定的地区搭起帐篷,进行长达数月的选举活动,在豪宴作乐之中,各派为自己推举的候选人拉选票,摇唇鼓舌。波兰贵族嗜讼成癖,对簿公堂时往往以伶牙俐齿的巧辩胜诉,因此能言善辩成了贵族从事政治、社会斗争的需要。耶稣会的学校为培养学生辞藻华丽的辩才,把教学重点放在拉丁语和演说修辞术上,忽视了对科学知识的传播,学校教学质量下降,促进了蒙昧主义和宗教狂热在社会上的泛滥。

1596 年,国王齐格蒙特三世瓦萨将王宫迁到了华沙,克拉科夫只保留作为国王加冕大典场所的故都地位。但华沙要到 18 世纪才真正成为辐射全国的文化策源地,故而 17 世纪波兰实际上存在着两类文化中心,一类以国王宫廷和豪门贵族官邸为代表,另一类则是遍布全国各地的中小贵族府第,从而也形成了两种不同的文化流派。宫廷文化深受外国影响,地方贵族文化保持了波兰特色,同时也是培育传统主义和保守主义的温床。

4. 巴洛克文学在波兰的兴起

瓦萨王朝的两位国王齐格蒙特三世和瓦迪斯瓦夫四世都不惜耗费巨资建造豪华的宫廷剧院，招来大批意大利音乐家和歌唱家演出意大利歌剧。豪门贵族仿效宫廷，纷纷在自己的官邸建造剧场，耶稣会的学校也建立了许多学校剧场，用外国语演出歌剧或戏剧。意大利、西班牙的巴洛克风格的音乐和戏剧在波兰得到传播，影响到波兰的文学创作。一些经常出入宫廷和豪门官邸的华彩诗人主要是受西班牙诗人贡戈拉的"夸饰主义"风格和意大利马里诺诗派的影响，摘藻雕章，佶屈聱牙，他们既写抒情诗，也写庄严的颂诗、赞美诗、英雄史诗或诗体历史编年录。他们善于运用大胆的比喻、隐喻、奇特的形象和曲折的情节，尤其看重作品的寓意性，巧用对比、反衬、夸张、对偶，讲究装饰趣味，矫揉造作，堆砌冷僻的典故，玩弄模棱两可的特殊概念，这使他们的诗歌晦涩艰深，难以理解。不过其中倒也不乏结构精美的佳作，成为后世唯美主义诗人模仿的样本。大批生活在乡野庄园的小贵族也喜欢舞文弄墨，附庸风雅。他们的作品展现了光怪陆离的萨尔马特生活方式，塑造了争强好斗的贵族和英勇无畏的骑士形象。但他们的作品也反映了外省人的孤陋寡闻、学无所就的特点，在艺术上都较为平庸，往往将悲剧性和喜剧性、高雅和粗陋以至庸俗结合在一起，成为繁琐累赘、牵强附会之作。这类诗人不擅长用拉丁语写作，又强调民族文学和拉丁语的渊源关系，在作品中塞进了大量拉丁语词汇和掌故，甚至将波兰语字词加上拉丁语词尾，或将拉丁语字词加上波兰语词尾，这种语言混乱现象在17世纪诗歌中普遍存在。

波兰的巴洛克文学大致可分为三个时期：第一个时期包括16世纪80年代至17世纪20年代，第二个时期包括17世纪20年代至80年代，第三个时期包括17世纪80年代至18世纪30年代。巴洛克风格兴起的初期，波兰文苑活跃着像S.F.克洛诺维奇和、

S.西蒙诺维奇这样一些科哈诺夫斯基诗风的追随者。此外,被称之为江湖艺人作品的市民文学也颇为引人注目。这种文学有诗歌、笑剧、讽刺剧,作者多是流浪艺人、穷大学生、低级教职人员,他们或者不在作品上署名,或者用的是化名。这类作品风格诙谐、轻松、幽默、调侃,内容多是揭露当时社会生活中的弊病和阴暗面,挖苦贵族的自私自利、剥削农奴"像剥羊皮一样",嘲笑僧侣的伪善、贪婪,"像天上的鸟儿不耕不播","捞取财富多多益善"。由于这类作品为下层民众的贫困和痛苦鸣冤叫屈,为社会伸张正义,因而被教会列为禁书。

早期的巴洛克诗人保留了文艺复兴末期的许多创作特色,尽管他们写了许多巴洛克风格的抒情诗和爱情诗,但主要成就却在田园诗方面,如 J. B. 齐莫罗维奇 (Józef Bartłomiej Zimorowicz, 1597—1677)和 S. 齐莫罗维奇 (Szymon Zimorowicz, 1608—1629)兄弟就是其中的突出代表。他们出身于利沃夫的市民家庭,父亲是石匠。论才华弟弟胜于哥哥,但作为兄长的 J.B. 齐莫罗维奇由于长寿和担任过许多高职,包括利沃夫市市政长官之职,影响比弟弟大,使弟弟反而倚仗他成名。在相当长的一段时间里,兄弟俩的作品经常被人弄混,兄长的组诗《罗斯新田园诗》在 1663 年就曾被人以弟弟的名字出版,直到 19 世纪才得到更正。这组田园诗的题材没有局限于吟咏在大自然怀抱的平静生活,也不是受压迫的农奴或牧人的哀叹,而是展示当时发生的重大事件和社会冲突的悲剧性。作品在描绘乌克兰田园生活场景中,在歌颂爱情和农牧业劳动中,往往会突然插入战争和屠杀的血腥场面,如《哥萨克》一诗描写的就是哥萨克的暴动。作者站在贵族的立场上,强调哥萨克报复的残酷性和他们对丰饶的"罗斯地区"毫无自卫能力的百姓的包围和袭击。《罗斯的胡闹》是《哥萨克》的续篇,展示了哥萨克造反在乌克兰造成的田园荒芜的景象和百姓逃亡的惨状。这部作品的价值在于对乌克兰自然风光和习俗的描绘细致入微,在形式上既具有意大利巴洛克风格的华丽和雕琢,又具有尼德兰风俗画的

现实主义,场景具体,人物塑造形象化,对事件的描述几乎带有报告文学的精确性。田园诗的程式在他的笔下只是一种外在的框架,诗人可以随意往里面填充与传统的田园诗相去甚远的内容,有时甚至是不加选择的事实的堆砌,影响了作品的艺术感染力。S.齐莫罗维奇留传后世的只有一部作品《罗斯姑娘》。这本诗集可以说是他们兄弟情谊的标志。兄长在利沃夫举行婚礼时,住在克拉科夫的弟弟因病不能参加,就寄给他一本以情歌为主体的抒情诗集作为礼品,直到1654年才由其兄正式出版。诗集的开篇是婚姻之神许门发表的诗体颂词,然后是姑娘和小伙子们轮番朗诵的情诗,被称为"姑娘们的合唱"和"小伙子们的合唱",形式如同对歌。整部作品包含约七十首诗,展示的画面时而欢快,时而忧郁,时而甚至是荒谬可怕的。诗中出现了大量作为爱情比喻的词汇。诗人将爱情比作火,比作灰,比作鲜花、花串,比作母狮、母虎,也比作温柔的鸽子。诗中围绕婚礼这个主要情节,描绘了利沃夫的自然景色、风土人情和年轻人对爱情的追求。诗歌的结构也完全打破了文艺复兴时期田园牧歌的自然、质朴与和谐,用丰富多彩的语言改造了民歌、民谣,用了大量叠句、排句来加强修饰性,使作品在形式上具有巴洛克风格的雕琢与华丽,尤其是诗中穿插的出自希腊、罗马神话的典故和影射,更显示出诗人是按照当时时髦的巴洛克诗歌对民间创作的素材进行加工的,可以说这部诗集是抒情大大超过叙事的新颖独特的田园诗的变种。

5. 巴洛克风格盛行时期的诗人和散文家

17世纪20年代至80年代是巴洛克风格在波兰盛行的时期,在这个时期人们既用拉丁语创作也用波兰语创作。

用拉丁语创作的诗人中名噪一时的首先要算是M.K.萨尔别夫斯基(Maciej Kazimierz Sarbiewski, 1595—1640)。他出生于马佐夫舍地区的中等贵族家庭,年轻时就加入了耶稣会,在耶稣会控

制的维尔诺大学接受高等教育，后来在波沃茨克的耶稣会学院任诗学教授。他还在罗马生活过几年，他的诗歌获得过教皇乌尔班八世的大奖。他的长篇论文《论完美的诗歌》（*De perfecta poesi*）对于每一个渴望了解这个时期诗学的人都是难得的精品。

萨尔别夫斯基使在波兰具有悠久传统的拉丁语诗歌达到了理想境地，他生前和死后最初十年在国外享有的声誉足以令当今波兰诗人们艳羡。他的《抒情诗卷》（*Lyricorum libri*）于 1626 年问世之后，在欧洲各国出版了近六十种版本，他那些被称为"基督教的贺拉斯的作品"曾被人竞相翻译和模仿，尤其是在尼德兰、英国和法国。《抒情诗卷》中收集的主要是颂诗，题材多来自《圣经》，尤其是《雅歌》。虽说许多颂诗并不带宗教色彩，而是具有鲜明的政治性，歌颂的事件是作为保卫基督教文明的波兰人同土耳其的战争，然而他对欧洲诗歌影响最大的还是其中的宗教抒情诗。英国的玄学派诗人们不仅高度评价萨尔别夫斯基的诗中蕴涵的神秘主义，而且从中吸取了创作营养。在他的诗中古典情节同基督教情节水乳交融，含蓄细腻的抒情同奇特的概念和丰富的想像相得益彰。他对古典僻静的"沉思之殿"进行了新柏拉图式的解释，同时增添了新的主题：吟咏孤独、地上天堂和作为上帝标记的大自然。可以说，他是借用了自古代到犹太—基督教传统的各种艺术构想，又不受其局限，常从圣经画面突然跳到红尘的画面，笔下出现含苞待放的玫瑰、葱绿的森林、沼泽、湖泊、田野和灿烂的朝霞。他用夸饰的手法表现对飞行的渴望。诗人身在维尔诺，却跨上神马珀伽索斯遨翔天际，河流、湖泊、城镇在他的下方缩小，消失。他就这么从东向西飞，去看望生活在布鲁塞尔或安特卫普的朋友；他甚至让自己腋生双翼，滑翔于为战争和自然灾害所折磨，或因民族和王国的荣耀消逝而受到震撼的大地上方。每一次飞行都象征一种鲜明的反差——人间物质世界光彩的消亡与精神世界力量的增长和繁荣的强烈对比。这一切又是以最完美的标新立异的巴洛克风格表现出来的。萨尔别夫斯基是波兰最后一位仅用拉丁语写作的诗

人,在他以后还有不少诗人既用拉丁语也用波兰语写作,这个传统一直持续到19世纪。

莫尔什亭家族如同科哈诺夫斯基家族一样,是文学世家。这个家族的先人出自移居波兰的德意志市民阶层,后来完全波兰化并被赐予贵族封号。这个家族在17世纪共出了四位诗人:

H.莫尔什亭(Hieronim Morsztyn,约1580—1623)属于这个家族年长的一辈,是"世俗欢乐诗"的最有代表性的诗人。他在赞美对世界的感官享受和贵族庄园生活的逸乐之时,常感叹韶华之易逝,人生之苦短。他的长诗《世界的乐趣》(1606)是模仿J.科哈诺夫斯基的《圣约翰节前夜之歌——索布特卡》写成的,以12个姑娘的独白歌咏世界的色彩斑斓和人世间一切价值的相对性。他生前未曾正式出版的还有一部诗集,包括约三百首谐谑诗和歌,从这些作品中可以看到诗人关心的不是诗的内容而是形式的奇特,在格律上讲求对仗,在修辞上讲求排比。他还写过一些离奇荒诞的叙事诗,或白诗体故事,其中最著名的是《关于高贵的巴尼亚卢卡公主的开心事》。这部富于幻想的童话题材的作品,描写一位从东方来的公主巴尼亚卢卡所经历的许多荒唐可笑的故事,在当时很受读者欢迎,以至"巴尼亚卢卡"这个词变成了波兰语中的一句俏皮话,意思是"胡说八道"。

J.A.莫尔什亭(Jan Andrzej Morsztyn,1621—1693)是典型的宫廷派诗人,也是一个经历不凡的充满了矛盾的人物。他原是波兰兄弟会信徒,后来接受了天主教,却未断绝同过去教友的联系,还多方帮助他们,故被认为是隐蔽的波兰兄弟会信徒。他年轻时曾在尼德兰上大学,游历过法国和意大利,回国后在豪门卢博米尔斯基家族的府邸服务,赢得举止儒雅、学识渊博的美誉,经耶瑞·卢博米尔斯基引荐进入瓦迪斯瓦夫四世的宫廷,成为王后玛丽亚·路德维卡的亲信。1645年路德维卡又作了杨二世·卡齐米日的王后,在她的庇护下,J.A.莫尔什亭积极参与国家政治生活,成为共和国最有影响的人士之一。在任财政大臣期间曾支持王后的改革政

策，试图加强王权，取消自由否决权和自由选王制。改革失败，杨二世·卡齐米日退位。在选举国王期间，他是亲法派的首领，极力推举法国的候选人。杨三世·索别斯基即位后，他反对国王同奥地利结盟的政策，被控犯有叛国罪，1683 年逃亡法国，成了法国国王路易十四的秘书，并享有法国的伯爵封号，在法国终老天年。

J.A.莫尔什亭的文学创作主要是在 1637 至 1661 年间，后来他卷入政治斗争的漩涡，再也没有闲情逸致操觚搦管，吟风弄月了。在意大利逗留期间，他深受马里诺的巴洛克诗风的影响，作为他的崇拜者和模仿者，成了波兰最著名的马里诺派诗人，而就其诗歌的华丽和轻盈而言，则丝毫不亚于马里诺。他写过大量情诗，赞叹宫廷贵妇和名门淑媛的美貌，他最热衷的题材是别离、相思、误会和争风吃醋，具有浓郁的沙龙特色。这些作品也反映了诗人精神上的矛盾，在展示宫廷和豪门府第的习俗与骄奢淫逸的同时，又跟所处的现实保持相当的距离，既反映了色情的诱惑，又深感纯真的爱情有如霁月难逢。他的情诗多收集在《酷夏或曰大犬星座》(*Kanikuła albo Psia gwiazda*, 1647)中，大犬星座出现在炎热的夏天，那时这个星座中的天狼星最亮，诗人以此来象征“爱情的烈火”难熬。他的另一部诗集《诗琴》(*Lutnia*, 1661)收集的除情诗外还有讽刺短诗、谐谑诗、反思诗，就格律而言，既有八行诗、六行诗，也有十四行诗。J.A.莫尔什亭是在波兰文学中推广十四行诗的第一位诗人。这些诗不仅结构奇巧，玲珑剔透，抒情主题也变化多端，其中不乏感叹波兰无为而治、前景堪忧的佳作，似乎是在打情骂俏之中突然板起了面孔。他的一些诗体现了诗人对宗教信仰的虔诚，另一些诗又体现了自由思想，强调唯有世俗的人间事物才是可贵的、现实的，对一切玄学都缺乏兴趣。在他的诗中，可以说是淡雅和雕砌并行不悖，宗教忏悔与追求享乐、庄重与淫秽、昏聩与清醒彼此为邻，在驾驭歌颂醇酒、美人的阿那克来翁体裁的文学模式方面，他所达到的艺术高度，时至今日也很少有人能与之匹敌。他的诗集虽然在 17 世纪就被人广为传抄，却是直到 19 世纪才正式出

版，到了 20 世纪更为波兰的唯美派诗人所推崇。

J.A.莫尔什亭在文学翻译方面也名声卓著。他翻译了意大利诗人塔索的牧歌剧《阿明达》和马里诺的著名长诗《阿多尼斯》的片断。在《阿多尼斯》中原作者编织了许多插曲，他对其进行了改编，加入了玛丽亚·卢德维卡的波兰宫廷生活场景以及对波兰王后的赞美。他的一部最成功的译作是将法国古典主义剧作家高乃依的悲剧《熙德》译成了波兰语，于 1662 年在华沙王宫剧院上演。他的译本保持了原作的风貌，这也说明古典主义与巴洛克风格之间并没有隔着一道鸿沟。某些评论贬低巴洛克风格，将 J.A.莫尔什亭的作品斥之为“形式精美，内容贫乏”，“有爱无情”等等，未免失之偏颇。

S.莫尔什亭（Stanisław Morsztyn，约 1623—1725）是 J.A.莫尔什亭的堂侄，也是当年波兰政坛的风云人物。他作为波兰步兵团队的将军，参加过 1649 年的抗击哥萨克—鞑靼联军的兹巴拉日保卫战，1673 年参加过抵抗土耳其的霍奇姆战役，担任过切尔斯克的总兵及马佐夫舍和桑多梅日等省的总督。他在失去了救国的希望后转向了文学，写出了不少辞章华丽的应制诗。他还翻译了古罗马悲剧作家塞内加的《费德拉》和法国作家拉辛·让的古典主义悲剧《昂朵马格》。

Z.莫尔什亭（Zbigniew Morsztyn，约 1628—1689）是这个家族四诗人中唯一没有退出波兰兄弟会加入天主教会的人。他是 S.莫尔什亭的堂兄弟，曾在立陶宛统帅耶瑞·拉吉维尔的麾下服务，参加过别列斯捷奇科战役和反抗沙俄的战争。瑞典入侵时他先是投降了瑞典国王查理·古斯塔夫，但很快又参加了反侵略的部队。1658 年获国王授予的持剑官封号。在 1668 至 1681 年间曾多次参加华沙的议会活动，同财政大臣 J.A.莫尔什亭保持密切联系并受到他的庇护。Z.莫尔什亭生活态度积极，终生为争取波兰兄弟会信徒的生存权利而斗争。军旅生涯、为豪门效力以及宗教活动家的操劳使他没有多少时间从事写作，可他却给波兰的巴洛克诗歌

带来了一股新风。他早年的谐谑诗、抒情诗和情诗比较接近J.A.莫尔什亭的风格,在文字游戏、对比、反衬、精美的构思和微妙的寓意诸方面都显示出他是在模仿J.A.莫尔什亭,虽没有财政大臣的那种雍容华贵,却富有民歌的质朴和贵族田园生活的气息。1671年他出版了著名作品《压迫中的歌声》(*Pieśń w ucisku*),控诉了宗教迫害对波兰兄弟会信徒造成的不幸,也是对被驱逐出境的教友的精神鼓舞。1674年出版了他的长诗《迎战土耳其的辉煌凯旋》,热情歌颂霍奇姆战役的胜利。1675年出版了《波兰诗集》。1676至1680年间创作了他的主要作品《家庭缪斯》(*Muza domowa*),1681至1684年间又对其作了进一步补充。这个诗集中收集了他的军旅诗歌和宗教诗歌。军旅诗歌是他从军经历的回顾,既反映了为保卫祖国而战的崇高责任感,也反映了战争的残酷、饥饿、受伤、死亡和社会上的反战情绪给爱国军人造成的心灵的痛苦。其中不少诗是为牺牲的战友写的墓志铭。他的宗教抒情诗包括一些宗教辩论、为波兰兄弟会的信仰辩护和带有哲理性的作品,体现了他维护宗教信仰自由的思想,洋溢着理性主义的激情,展示了人追求独立思考和人的无限创造力。诗人在这些诗中运用了大量的矛盾修饰法、寓意画,旨在吸引读者对文字的更深层意义的关注,却也为后辈读者对他的诗歌的理解设置了重重障碍。《家庭缪斯》的标题是对J.A.莫尔什亭的《宫廷缪斯》的反衬,说明诗人在才华和地位上与叔父相比都自觉弗如。然而《家庭缪斯》却给波兰巴洛克诗歌注入了一些可贵的因素,表达的思想更加广阔,跟当时的社会生活也结合得更紧密。

奥帕林斯基兄弟是“巴洛克人文主义”的代表人物。他们出生于波兹南的豪门世家,中学毕业后一起到国外求学,先后在比利时的卢万、法国的奥尔良和意大利的帕多瓦上大学,深受古希腊讽刺作家梅尼普斯的影响,写过许多融散文和诗于一体的讽刺作品。K.奥帕林斯基(Krzysztof Opaliński,1609—1655)大学毕业后即成为议会活动家,不久便当上了波兹南省总督。1645年曾出使法国,

为瓦迪斯瓦夫四世和法国公主玛丽亚·路德维卡的婚姻奔走，渴望波兰能仿效法国建立君主专制政体。瑞典人侵期间，他率军投降，留下骂名。他的最重要作品是五卷集《讽刺诗》（*Satyry*，1650），对波兰的习俗和社会政治生活中的弊病进行了无情的鞭挞，讽刺矛头直指共和国制度的缺陷——无政府主义、贵族为所欲为、对议员和法官贿赂成风、天主教僧侣好酒贪杯，贪财忘义，诲淫诲盗。他呼吁要整顿软弱的中央政府，加强王权，发展城市，建立强大的军队，改善农民的处境。他把对共和国的提醒或警告视为己任，因此他的作品富有教谕性。但他作为波兰现实敏锐的观察家，看到的一切都过于阴暗，对国家哀其衰败，怒其不争，直到大有"巧匠曷能雕朽木，燎原宁复死灰燃"之叹。他做诗并不重视韵律，写的多是十三音节无韵诗，带有布道—演说的色彩。他善于运用准确有力的口语、民间谚语和俗语，诗中布道—演说与独白、对话相互穿插，显得生动而不拘一格。

Ł.奥帕林斯基（Łukasz Opaliński，1612—1662）在大学学习期间就以博学多才著称，不仅熟知历史、法律，还精通拉丁语、希腊语和希伯莱语，既用拉丁语也用波兰语写作。他讲究出语惊人，对格言警句的运用达到了得心应手的地步。他跟兄长 K.奥帕林斯基一样，年轻时从事议会活动，后多次担任全国议会议长。在杨二世·卡齐米日统治期间他担任宫廷侍从长，瑞典入侵期间他始终随王伴驾，曾与国王一道流亡西里西亚。他不仅在历史上留下爱国美名，而且由于妻子出身豪门，是滕琴斯基家族庞大财产的继承人，而长期过着优裕的生活。

Ł.奥帕林斯基的文学创作是与他从事议会改革的活动一致的。他的代表作政治对话《神父同地主的交谈》（1641）是对贵族民主政治制度的批判，对自由选王制和自由否决权的嘲讽。他用拉丁语写的作品《保卫波兰》（*Polonia defensa*...，1648）是同苏格兰出身的政论作家约翰·巴尔克莱伊的辩论。作品中对波兰的地理环境和自然财富的介绍有一定的认识价值，但其中对波兰贵族习

俗和品德的颂扬却暴露了作者的萨尔马特主义思想。而他后期的讽刺作品《有什么新鲜事》（*Coś nowego*，1652）又可视为作者对前期立场的修正。哥萨克战争的悲剧，皮瓦夫策溃败的耻辱，似乎使诗人突然看到了国家的虚弱，也为诗人提供了讽刺素材。这部作品在形式上是诗和散文的结合。散文部分通过两个人的自由交谈，对波兰现实作了漫画式的描绘，甚至以江湖艺人的手法，无情嘲弄皮瓦夫策战役中统帅的无能、贵族的怯懦和军队的涣散；诗歌部分充分显示了诗人幻想和信心的破灭，字里行间流露出自我批判的苦涩情绪。他晚年还写过一部诗体论文《新诗人》，被誉为"波兰第一部诗论"。这是一部影射诗人自己的创作经验的文学评论。作者认为不是灵感而是劳动造就诗人；提倡诗歌应自然和形象优美，应赞美中庸和理智，反对过分夸张、浮华和巴洛克式的矫揉造作。奥帕林斯基兄弟起步大致一样，结局却颇不相同，弟弟Ł.奥帕林斯基在生活中是幸运儿，作为讽刺诗人、诗歌理论家和政论文学的代表在17世纪的波兰文坛占有重要地位。

S.特瓦尔多夫斯基（Samuel Twardowski，1600—1661）出身于大波兰地区的破落贵族之家，在耶稣会的学校接受教育。作为一名寒士，他成了形形色色的豪门的食客，接触到钟鸣鼎食之家的奢侈豪华，也增长了才智。他常跟随自己的恩主出使外国，执行各种外交使命，对当时发生的一些重大事件耳闻目睹，也曾亲身参加过同莫斯科和土耳其的战争，这一切都构成了他创作的源泉。他最早的作品是用韵文写的日志。《克日什托夫·兹巴拉斯基的庄严的使团》（1633）记录的就是他同这位大贵族出使土耳其的见闻，尽管是一部大事记，却是用辞藻华丽、格律工整的韵文写成，显示了典型的巴洛克风格的夸饰性。似这类诗体游览日志，满足了乡居贵族渴求了解世界、爱好猎奇和领略异国风情的愿望，因而拥有许多读者，竟成了一个时期的文学创作热点。特瓦尔多夫斯基曾尝试过创作"英雄史诗"，出版的作品有《瓦迪斯瓦夫四世》（*Władysław IV*，1649）、《同哥萨克和鞑靼人的内战》、《同莫斯科的战争》以及

《同瑞典和匈牙利的战争》(1651—1660)等。这些长诗题材广泛,包括了整个战乱频繁、雨骤风狂的时代。作品保持了大事记的特色,重视事态进程的"真实性",但他在诗中运用了史诗的结构,也设置了许多虚构的场面,展示了事态发展的高潮,塑造了许多英雄人物的形象,描绘出了民族生活的波澜壮阔的画面。他作为一个深谙欧洲巴洛克美学和哲学倾向的诗人,除史诗外,还写过许多应制诗、讽刺诗和诗体故事。他的神话田园诗《达佛涅变成月桂树》(*Dafnis w drzewo bobkowe przemieniła*, 1636)可以看成是早期的诗剧,由戏剧情节和描写两个部分组成。诗人用14个场景展示坠入情网的阿波罗对神女达佛涅苦苦追求,达佛涅请求众神援助,结果被变成了月桂树。诗人运用古希腊神话题材作禁欲主义的说教,谴责阿波罗为"放荡的情欲"所困,迎合了反宗教改革的精神。然而这部作品就整体而言非但不是宣扬禁欲主义,反而还充满了色情气氛。丘比特(即爱神厄洛斯)掌握着情节发展的线索,用单相思来惩罚阿波罗的傲慢,同时又为爱情及其魅力大唱赞歌。《达佛涅变成月桂树》的艺术价值无疑超过了诗人本人的其他作品,不仅结构别致,而且画面多变,充满了动感,尤其是光线的变化,清晨、黄昏、月夜交替出现,变幻莫测,森林和草原在他的笔下都显得多彩多姿,这反映了诗人对祖国大好河山的热爱,也说明特瓦尔多夫斯基是古波兰作家中最善于运用色彩的诗人。

波兰晚期巴洛克文学最富有代表性的诗人是W.波托茨基(Wacław Potocki, 1621—1696)。他出身于中等贵族家庭,一生在波兰南部的山区度过,那里是新教的堡垒,贵族原本多是波兰兄弟会的信徒。他自幼接受的是新教的教育,后来虽然被迫皈依了天主教,但始终不忘为进步、真理和信仰自由而斗争。他的妻子卡塔琳娜出身莫尔什亭家族,属Z.莫尔什亭一支,始终坚持波兰兄弟会的信仰,受过良好的教育,文学造诣很高,又精于持家,相夫教子,是位典型的贤内助。反宗教改革胜利后,他们的家成了新教的秘密活动中心。波托茨基受到牵连,被指控袒护自己反天主教的妻

子，一家人时刻面临被驱逐出境的威胁。

波托茨基是波兰17世纪少见的多产作家。他的创作与他的生活和信仰有着密切的联系，大部分作品源于波兰中小贵族的历史和社会经验，源于对民族灾难和胜利的深切感受，对当时的社会生活及重大事件做了最全面的反映。他痛恨豪门崇拜外国，数典忘祖，极力鼓吹尊重民族传统，珍视贵族纹章，弘扬骑士美德和先人功绩，甚至将宗法制古风加以理想化，试图以此来同当时堕落的社会风气抗衡。从以上观点看，可以把他视为萨尔马特巴洛克文学的代表。不同的是他没有萨尔马特贵族的保守和狭隘，而是渴望社会正义、国家强盛，因此他主张善待农民，抑制豪门兼并土地，扩大财富和权力。在他的创作中也难免出现这个时期极为普遍的移植现象，即将自己读过的许多拉丁语写的诗歌改写成波兰作品，且不注明原作的出处。这样一来，他留传后世的诗作竟达30万行之多。但在当时公开发表的只有两部诗集：《家族纹章目录》(*Poczta herbów*, 1696)和《西西里公主阿杰尼达》(1697)，其余作品都是以手抄本的形式流传，直到19世纪和20世纪才被发掘出来正式出版。

他早期创作是在1648至1658年间，写的多是反映波兰兄弟会观点的教谕诗、宗教诗和以圣经为题材的诗体故事。1658年放逐波兰兄弟会的法令公布后，他蛰居乡间，主要是创作史诗和诗体小说，晚年写了许多短诗，收集在《谐谑诗园》和《道德经》中。《谐谑诗园》共四卷，收集了约两千首诗，共四万行。其中包括对各种事件的记录、轶闻、笑话、讽刺诗、谐谑诗和应制诗。这些作品从不同的侧面描绘了贵族的生活，揭露了他们无视法律、恣意妄为及其对穷苦农民的压迫和剥削，揭露了耶稣会的宗教狂热、用暴力强迫别人改变信仰，展示了诗人的道德责任感。在一首诗中作者把自己比作"看家狗"，"当世界被酒灌得沉沉昏睡的时候，只有它在狺狺吠叫"。这些作品充分显示了诗人作为讽刺家、幽默家和故事大王的语言功力，是一座蕴藏有关当时萨尔马特习俗的知识宝库。史

诗中最著名的是《霍奇姆之战》(*Wojna chocimska*)。这部骑士史诗诞生的时间大约在1670年左右,写的是1621年波兰军队在霍奇姆艰苦抗击数倍于己的土耳其侵略军,迫使土耳其休战言和的一段历史。作品的情节是以亲身参加过那场战争的雅库布·索别斯基的日记为素材的。诗人在热情歌颂保卫霍奇姆的萨尔马特先人英勇无畏的高尚品德的同时,猛烈抨击了贪图安逸、养尊处优、横行霸道、不关心国家安危、缺乏骑士精神的不肖后辈儿孙。长诗的前部分介绍同土耳其进行的战前谈判过程过于详细,没有摆脱大事记的框架,显得冗长乏味,但在后部分描绘战斗场面时,诗人仿佛突然爆发了创作灵感,写得气势磅礴,声情并茂,充满了现实主义的生命力。作品的结构和风格都打上了巴洛克诗歌华丽和夸饰的印记,表明波托茨基不愧是善用庄重昂扬的成语和奇特的比喻的大师。作品中的画面时而精雕细刻,时而泼墨挥洒,行文时而平铺,时而倒叙,甚至时而出现拐弯抹角的文字游戏,最终却构成了一种逻辑的整体。另一方面,波托茨基用词不知节制,方言、土语、俄语、拉丁语、土耳其语和鞑靼语的词汇充斥诗间,妨碍了读者对作品的理解,降低了史诗的艺术感染力。

W.科霍夫斯基(Wespazjan Kochowski, 1633—1700)是桑多梅日地区的一个农村小贵族,典型的萨尔马特诗人。年轻时只在克拉科夫大学附属学校读过两年书,战争成了他体验人生的真正学校。1615年至1660年间他参加贵族民团先后同哥萨克、鞑靼、莫斯科、瑞典和匈牙利作战。波瑞战争结束后,他居住在祖传的小庄园里,由于很善于交际,同豪门贵族有着广泛的联系,在他们的庇护下担任过一些公职,包括总税务官的职务。1665年他追随豪门耶瑞·卢博米尔斯基参与其反对国王的叛乱,1683年他又在维也纳城下同土耳其作战。

他的文学创作开始于早年平静的乡居时期,对于他,几乎一切都可以入诗,建房、狩猎、朋友聚会、小县城对达官显贵的欢迎仪式……都在他的诗中有所反映。但他真正的才华是表现在后来的抒

情诗创作上。他发表的大型抒情诗集《不闲散的人在闲散中》(*Niepróżnujące próżnowanie*, 1674)包括五卷《波兰抒情》和两卷《碑铭》。《波兰抒情》中有应制诗、谐谑诗、情诗和赞歌,题材也是五花八门,有习俗的、政治的、历史的,也有宗教的,可以说是涉及波兰贵族生活方方面面的小百科全书式的作品。《碑铭》中的诗歌主要是对在历次战斗中牺牲的战友的怀念,也最突出地反映了诗人的政治观点——歌颂萨尔马特的骑士品德,捍卫贵族黄金般的自由。这些诗有的写得很华丽,有的语言却相当朴素,感情也很真挚。他的情诗多是八行诗,格律工整,朗朗上口,似乎是专门为配曲而写的歌词。很多情诗具有戏谑的特色,展示青年恋人用绿叶算命的游戏,也有吟咏祖国自然风光的作品。

科霍夫斯基全盘接受耶稣会宣扬的宗教观点,深信波兰是基督教世界的中流砥柱,将对贵族等级的崇拜同对作为天主教徒的波兰人的崇拜结合在一起,表现出波兰创作界少见的宗教狂热。这一点特别明显地反映在他的宗教长诗《圣女马利亚的祈祷文和圣女花园》(1681)中。这部由数千行短诗和警句构成的作品,证明诗人具有渊博的神学知识,同时也说明诗人没有摆脱中世纪的神秘主义、迷信和蒙昧,相信上帝会直接干预尘世的日常事务,相信征兆和占卜。由36首赞美诗组成的《波兰圣咏集》(1695)是科霍夫斯基最后也是最有趣的一部作品。诗人利用圣经《诗篇》的构架表现个人私生活题材以及刚发生不久的国家大事。这些赞美诗用庄重华丽的散文写成,其中有感恩和认罪祈祷,对自己的一生作了全面忏悔,是一次良心的总清算。涉及国家大事部分,反映了诗人对祖国命运的担忧,为民族的过去和波兰军队在维也纳保卫战中取得的胜利感到自豪。在他的笔下,杨三世·索别斯基成了使整个基督世界摆脱土耳其桎梏的解放者,一切骑士美德的化身和古代萨尔马特的继承人。科霍夫斯基是在戎马倥偬中自学成材的代表人物,也是将基督教骑士理想化的最后一人,随着他的逝世,萨尔马特—巴洛克诗歌也就走向了没落。

J.C.帕塞克（Jan Chryzostom Pasek，约1636—1701）是波兰17世纪散文创作的代表人物。在当时多如牛毛的史料性散文作品中，帕塞克的《回忆录》是最有文采的。这位马佐夫舍地区的小贵族，只在家乡的耶稣会学校受过初等教育，19岁便投军，参加过同瑞典、莫斯科和土耳其的战争，在厮杀、决斗、酗酒闹事、吹牛、讲笑话中度过了11载光阴。退役后他跟一位富有的寡妇结了婚，却并未就此安定下来，而是不停地向邻居寻衅闹事、斗殴、打官司，以至被法庭判处流放，只是由于当时国家严重的无政府状态，判决才未被执行。到了晚年他才着手写《回忆录》，以讲故事、说笑话的形式叙述自己不平常的经历和耳闻目睹的事件。这些故事并不连贯，中间还插入了作者的评论。虽说评论缺乏真知灼见，文字上也显得平庸、粗糙，可他讲的故事却生动活泼、色彩斑斓，很富有幽默感，许多故事称得上扣人心弦。《回忆录》在作者生前未曾发表，到1836年被正式出版时，手稿头尾均已失散，只有关于1656年至1686年这段时间的记载，其中描写了波兰名将斯泰凡·恰尔涅茨基的部队同瑞典军在波兰和丹麦的战争、同莫斯科的战争、卢博米尔斯基发动的判乱，详细讲述了杨·索别斯基同鞑靼人的战争以及解维也纳城下之围时对土耳其的大捷。作者在颂扬波兰军队和人民群众抗击瑞典和土耳其侵略的大无畏精神的同时，处处突出了他本人作为战争参加者的骁勇善战和机智，却又不把自己视为英雄，而是描绘成在战斗中善于夺取贵重甲胄和宝马良驹的机灵鬼，丝毫也不掩饰自己的贪婪，从而给作品平添了一重喜剧效果。《回忆录》还真实生动地记载了萨尔马特贵族的日常生活、议会斗争、法庭辩论、游宴、狩猎、决斗，充满了奇闻轶事，引人入胜。因此可以说，帕塞克在波兰历史小说创作上迈出了第一步。

四、改革之声响彻朝野，理性之光照耀文坛

1."萨克森黑夜"与改革先驱

18世纪正当欧洲群雄崛起之时，波兰贵族共和国却走上了穷途末路。萨克森韦丁家族的两位国王奥古斯特二世(1697—1733年在位)和他的儿子奥古斯特三世(1733—1763年在位)执政期间，波兰国际地位一落千丈。由于连年战乱，内战和外战交错不断，致使波兰全国人口减少了30%，经济凋敝，万业萧条；广大农民生活在水深火热之中，中小贵族也日益贫困化。豪门权势却在恶性膨胀，他们仰仗外国撑腰，彼此争斗不休，他们控制议会和国家要害部门，卖官鬻爵，贿赂公行，社会风气败坏到了极点。

当时西欧，尤其是法国的一批资产阶级进步思想家如伏尔泰、卢梭、狄德罗等已向教会权威提出了挑战，把"理性"推崇为思想和行为的基础，用近代哲学和科学文化知识的光辉照亮被教会的迷信和欺骗所愚弄的社会。他们开展的启蒙运动正深入到政治、经济、文化和社会风尚等各个领域。而波兰却处在蒙昧主义盛行的巅峰，社会文化生活被耶稣会全面控制，教育废弛，宗教迫害猖獗。1733年议会通过决议，剥夺"异教徒"的政治权利，对"亵渎"天主教者常处以极刑。萨克森王朝统治的67年是波兰历史上最黑暗的

时期，史称“萨克森黑夜”。

就在这种政治腐败、国势衰颓、社会黑暗的背景下，涌现出一批明智的人物，他们是关心国家命运的改革先驱，也是西欧启蒙思想的早期传播者。

S. 科纳尔斯基（Stanisław Konarski，1700—1773）是一位天主教教士，他在华沙创办了贵族学校，用启蒙思想改革教学法，重视自然科学和本国的语言与历史。他的改革取得成功，迫使别的教会学校也纷纷仿效。科纳尔斯基既用拉丁语也用波兰语写作，同社会上流行的谄媚豪门的华丽颂词及在波兰语中夹杂拉丁语词汇的做法进行了不懈的斗争，指出语言混杂现象破坏了祖国语言的纯洁性。他崇拜法国启蒙思想家孟德斯鸠，接受了他关于立法、行政、司法三权分立的理论，极力主张取消议会的自由否决权，铲除无政府主义的法律基础，加强中央权力，使国家政权能够有序地发挥作用。他的改革思想充分反映在四卷集的《论建议的有效方法》(1760—1763)中。他写过一部取材于古希腊底比斯统帅伊巴密浓达的生平、宣扬爱国思想的五幕诗剧《伊巴密浓达的悲剧》(*Tragedia Epaminondy*，1756)，开创了波兰新古典主义戏剧的先河。他晚年获国王斯坦尼斯瓦夫·奥古斯特·波尼亚托夫斯基所授的“智慧者奖章”。

扎乌斯基兄弟虽然都是教会达官，却对传播文化知识作出了贡献。A. S. 扎乌斯基（Stanisław Załuski，1695—1758）是克拉科夫主教，制订过有关军队、国库和司法改革的纲领；J. A. 扎乌斯基(Józef Andrzej Załuski，1702—1774）是基辅主教、作家和政治家。他们兄弟于1747年在华沙建立了第一座公共图书馆，藏有40万册图书和2万份手稿，1795年后被沙俄政府全部运往彼得堡。这些藏书和手稿是研究波兰文学的宝藏，可惜许多珍本在运输过程中散失了。J. A. 扎乌斯基出版过波兰第一部图书分类学著作，还是一位讽刺诗人。

W. 热武斯基（Wacław Rzewuski，1706—1779）是位将军，同时

也是诗人和剧作家。他在《论演说语言的科学》的论文中,抨击萨尔马特贵族"在演说和写作中使用可笑的手法,堆砌华而不实的陈词滥调,矫揉造作。"他的教育长诗《论作诗的学问》告诫诗人写诗要讲究明畅、比例和节制,提倡回归古典诗学。他本人还创作了多部喜剧,以讽刺和嘲笑的手法批判萨尔马特主义和巴洛克风格的矫情和夸饰。

F.博霍莫莱茨(Franciszek Bohomolec, 1720—1784)是耶稣会的信徒,但他在维尔诺和罗马受过良好的教育,曾在维尔诺大学任教,是剧作家和政论家,也是启蒙思想的积极宣传家。他把改造教育、文学和剧院视为改变现状的突破点。他在《话说波兰语》(1752)一书中提出整顿国家、复兴文化必须从规范民族语言开始。他揭开了波兰现代剧院的历史新篇章,对耶稣会学校剧院的剧目进行了彻底改造,用世俗喜剧取代宗教神秘剧;在他的学校剧院里改编上演了莫里哀和其他法国喜剧家的作品,还为剧院创作了具有爱情题材和妇女角色的喜剧,展现了丰富的现实生活细节,在建立戏剧新概念方面取得了不小的进步,令人耳目一新。

2. 改革、救亡皆成画饼

到了18世纪下半叶,波兰贵族共和国已是大厦将倾,风雨飘摇。1764年9月,沙俄女皇叶卡特琳娜二世把她昔日的情人斯坦尼斯瓦夫·奥古斯特·波尼亚托夫斯基扶上华沙的宝座。这位波兰末代君主在位的31年,是以拯救垂危祖国为目标的启蒙运动蓬勃发展的时期,也是改革与反改革、进步与保守、外国干涉与反干涉激烈斗争的时期。

被誉为"王座上的哲学家"的波尼亚托夫斯基是波兰历代君主中文化素养最高的一位。他早年留学巴黎和伦敦,会讲流利的法、英、德、俄语,文学艺术造诣殊深,而且一表人才,风流潇洒,在任驻彼得堡使节时叶卡特琳娜对他一见钟情。1762年叶卡特琳娜篡位

为沙俄女皇,选中他为波兰国王,意在便于指挥和控制,岂料具有爱国情怀的新王却企盼振兴国家,挽狂澜于既倒。他推行的一系列兴利除弊的改革政策,都受到豪门保守派的抵制,而俄国则早有伙同普鲁士和奥地利瓜分波兰的野心,可以说此时的任何改革尝试都已是船到江心补漏迟。加之波尼亚托夫斯基不具备作为政治家所需的坚忍不拔和决断的素质,往往周旋于各派力量之间,因循误事,应了“百无一用是书生”这句老话。在俄、普、奥三国相互勾结和豪门保守派武装骚乱的内外夹攻下,波兰领土于 1772 年和 1793 年两次被邻国瓜分。1794 年爱国将领塔德乌什·科希秋什科在克拉科夫发动了抗俄的民族大起义,试图为挽救国家危亡作最后一搏,终因力量悬殊,起义失败。波兰于 1795 年第三次被俄、普、奥三国彻底瓜分,国王宣告退位。自此这个贵族共和国便从欧洲的政治版图上消失了。可悲的是,波兰亡国正值民族觉醒之时,多少仁人志士为之运筹谋划,抛头颅洒热血,可一切努力的结果均付东流。

3. 波兰启蒙时期的文学概貌

国王波尼亚托夫斯基虽无回天之力,终以亡国之君载入史册,可他对波兰文化的贡献却是不可抹杀的。在他统治期间,华沙得到迅速发展,真正成为波兰全国经济、政治、文化的中心。国王大力支持文化出版事业,传播启蒙思想的报刊杂志如雨后春笋般涌现;学校终于摆脱了耶稣会的控制,实现了教育世俗化,以爱国主义思想和科学文化知识培育新的一代。1773 年耶稣会解散,波兰建立了国民教育委员会接管各级学校,成了近代欧洲第一个教育部。在国王的支持下,改革派曾一度控制议会(1788—1792),并于 1791 年 5 月 3 日通过波兰宪法。这是欧洲第一部、世界第二部基本法。国王重视文学艺术,拨专款奖励文艺创作,对文艺界人士优礼有加。每逢周四,国王都在御花园瓦津基的水上宫殿设宴款待

知名的文学艺术家,史称"周四午餐会"。因而启蒙时期的文学又称斯坦尼斯瓦夫时代的文学,它持续的时间虽不长,却也称得上人才荟萃,盛极一时。

波兰启蒙运动文学特点之一是这个运动的核心和支柱为天主教的高级僧侣。他们从旧营垒中来,反戈一击,揭露教会内部的腐败和黑暗,支持社会政治改革。尽管他们只是改革阵营的温和派,可对思想启蒙和意识形态的变革发挥了巨大的作用。特点之二是这个时期的文学在风格上并不统一。当时占主导地位的流派是古典主义。它受法国文学的影响,既表现在同古希腊、罗马及文艺复兴传统的结合上,更表现在对波兰文学语言的革新上。许多作家都力图荡涤语言混杂现象,使波兰语规范化。他们重视文学的社会功能和教育作用,强调文学应将美学鉴赏和内容有益地相结合,崇尚理性,反对愚昧和宗教狂热;要求简洁、洗练、明畅、精确的文风,反对萨尔马特—巴洛克文学的浮华、堆砌、含糊和晦涩。但是巴洛克风格和萨尔马特传统此时并未消失,在某些文学圈子里仍相当流行。到18世纪80年代,感伤主义渗透进波兰文学,表现在袒露个人内心世界的抒情诗和情诗创作中。这类作品摆脱了诗歌的政治性和说教性,强调情感作为精神生活动力的意义。在贵族沙龙还流行一种轻松、戏谑的洛可可风格诗歌。有时不同风格还交叉出现在某一作家的创作中,因此很难用一种风格来概括波兰启蒙时期的文学。就文学品种而言,诗歌仍占统治地位,喜剧有了长足的发展,政论、杂文风靡云涌,而且出现了真正意义上的小说创作。

4. 波兰启蒙文学的主要代表人物

启蒙时期诗坛的主要代表有:

A.纳鲁舍维奇(Adam Naruszewicz, 1733—1796),他先后任斯摩棱斯克和乌茨克主教,是国王的近交,"周四午餐会"的常客。他

出版了四卷集的《作品》(1778),其中包括颂诗、田园诗、讽刺诗以及贺拉斯诗歌的译作。他的颂诗主要是赞美国王的应制诗,宣扬了"理性至上"的启蒙思想,也不乏展示社会题材之作,反映了诗人观察问题的敏锐和对劳动者的同情。他曾在一首诗中歌颂人民大众"双手磨得滴血,浑身浸透汗水,用自己的双肩扛起了社稷和王位"。他的颂诗风格体现了巴洛克的余韵。他的田园诗题材多种多样,风格兼有古典主义和感伤主义的特征。他在讽刺诗中以辛辣、嘲笑的笔触,猛烈抨击贵族和僧侣的愚昧无知、冷酷无情、腐化堕落和骄蹇不法,勾勒出一批阿谀奉承者、花花公子、播弄是非者、赌徒、酒鬼、白食家的滑稽嘴脸。他一生虽然只写过八首讽刺诗,却描绘出一幅幅漫画式的华沙习俗场景,揭露了形形色色的达官显贵都是"戴着丝绸手套的惯窃和卖国贼"。纳鲁舍维奇还出版过七卷《自接受基督教以来的波兰民族史》(1780—1786)。

波兰启蒙时期文学最杰出的代表无疑是被誉为"诗人之王"的I.克拉西茨基(Ignacy Krasicki, 1735—1801)。他出身于没落的豪门,自幼父母就给他选定了教士的生活道路,让他进利沃夫的耶稣会学校和华沙的传教士研究班,后又送他到罗马学习神学。回国后历任全国总主教秘书,国王宫廷神甫,1766年任瓦尔米亚主教并获王公称号,政治上属温和的改革派,是国王斯坦尼斯瓦夫的心腹股肱。他举止儒雅,学识渊博,为人豁达大度,幽默风趣,是国王"周四午餐会"的上宾和明珠。

克拉西茨基常把教务委托给自己的副手,全身心投入文学创作。1765年他参与主编启蒙刊物《公报》,发表了大量的政论、杂文,积极宣传国王"整顿社会"的纲领,抨击贵族的因循守旧和奢侈浪费,揭露萨尔马特主义的宗教狂热和等级偏见,在批判萨尔马特贵族的仇外心理的同时,也批判社会上的花花公子和时髦女人盲目模仿外国,伤风败俗。他才思敏捷,创作涉猎的范围很广,除政论和杂文,他写了大量的抒情诗、史诗、英雄喜剧长诗、童话、寓言、讽刺诗、书简诗以及喜剧和小说。他还出版过百科全书、作家传记

和文学理论著作。根据他的作品很难想像他是个身着僧袍的天主教高级教士，倒更像位崇尚理性、用文学创作为社会服务的启蒙思想家。作为诗人，他对丰富和净化祖国语言作出了贡献，在他的作品中涤除了巴洛克风格的浮华、雕饰和矫揉造作，恢复了科哈诺夫斯基语言的明畅、生动和纯朴，而且增加了许多新鲜词汇和新的句法结构。

1772年，波兰第一次被瓜分后，瓦尔米亚处于普鲁士的统治下，身为腓特烈二世臣民的主教克拉西茨基表现出了对祖国的无限忠诚。1774年他发表了著名的《热爱祖国颂》，抒发了诗人炽烈的爱国情怀，甘愿为祖国"受苦受难"和"不惜牺牲生命"的决心。身处敌占区并没有中断他和祖国的联系，他照样出席"周四午餐会"，他的作品照样在华沙出版。

克拉西茨基善用诙谐表现严肃的主题，作品常带有滑稽和戏谑的成分。他讲究中庸之道，寓教于乐，因此他的讽刺往往是深刻而不辛辣。在这方面富有代表性的是他的三部英雄喜剧长诗：《群鼠》(*Myszeida*，1775)、《教士之战》(*Monachomachia*，1778)和《反教士之战》(*Antymonachomachia*，1780)。《群鼠》共分10歌，取材于上古时代传说中的波别尔王统治时期的故事。这位国王生性残暴，他的臣民都被饿死而变成无数老鼠来找他复仇。国王无奈，只好逃到一座湖心岛上，并养了许多猫。老鼠成群地追到了岛上，于是展开了一场猫鼠大战，最后波别尔王还是被老鼠吃掉了。长诗中的战斗场面是对荷马史诗《伊利昂纪》的滑稽模仿，将动物拟人化，写得有声有色。长诗中尽管有许多细节源于波兰现实，如老鼠的"议会"争吵不休，无疑影射了波兰贵族议会，但讽刺的矛头是针对当时的政治生活，嘲笑将民族历史神圣化的萨尔马特思想。《教士之战》直接嘲笑了教会内部的黑暗和纷争。两个不同派别的修道院的修士饱食终日无所事事，养得脑满肠肥，精神空虚，又都想争夺地盘，扩张势力，便决定通过哲学辩论压倒对方。无奈两派的神学知识都很浅薄，辩论会演变成一场挥拳相向、大打出手的斗

殴。后来有人拿来一只大酒杯,双方便在对美酒的一致赞美声中休战言和。作者身为主教,对教士的恶习进行如此不讲情面的讽刺和揭露,招致了宗教界的猛烈抨击,于是他又写出了该作的姊妹篇《反教士之战》作为对抨击的回敬。诗人假装要收回自己对教士的“诽谤”,将修士们斗殴的责任推给了从地狱来的“不和的女巫”,还用明褒实贬的揶揄口吻历数“神圣的监牢”大墙后面的修士们如何信仰虔诚,刻苦学习神学,辛勤劳动,因此这首长诗的嘲讽意义较前者有过之而无不及。

克拉西茨基创作中最有价值的是那些短小精悍的《讽刺诗》(*Satyry*,1779)、《童话和寓言诗》(*Bajki i przypowieści*,1779)以及《新童话》(1802)。《讽刺诗》集中收入了22首短诗,主要是嘲讽波兰上流社会的种种恶行,嘲讽他们对祖国和民族文化的蔑视及宫廷内臣的狡诈与虚伪;揭露贵族的寄生性,他们淫乱,猥琐,盲目追求外国奢尚,嗜赌如命,好酒贪杯,纸醉金迷,挥霍浪费。诗人以锋利的笔触勾勒出形形色色的佞臣、昏官、卖弄聪明的哲人和夸夸其谈的政客形象,展示出一幅幅荒诞不经、令人忍俊不禁的社会风情画。《时髦的妻子》、《酗酒》、《宫廷生活》和《不值得夸奖的老爷》等都是脍炙人口的名篇。《童话和寓言诗》中,有的直接表现人际关系,以普通人的善良、智慧和高尚品德与统治阶级代表人物的专横、傲慢、愚蠢、残忍、忘恩负义相对照,对被压迫者充满了同情;有的则是通过描写自然界各类动物之间弱肉强食的关系,抨击贵族社会强权压倒公理的豺狼逻辑,反映了诗人对社会不平的愤怒,对“笑里藏刀”的“兽中王者”的憎恶。《狮子与群兽》、《悔过的狼》、《谦虚的狮子》和《群兽与熊》等都写得十分精彩。对自由、独立的渴望是克拉西茨基寓言中常见的主题,如《笼中鸟》、《金翅雀与鸫》、《坐骑和野马》等都体现了人生最宝贵的不是奢华与富裕,而是自由的思想:“笼头虽然是黄金做的,可毕竟是笼头”。在克拉西茨基以前,寓言多半是以道德说教为主旨的隐喻故事,而在他的笔下则成了一种寓意深长的讽刺作品,直白的劝善、说教在他的寓言

中一般是不存在的。他的童话和寓言大部分都写得极其简洁，富于揶揄的意味以及温和、善意的幽默，短短数行，从开场到高潮一挥而就。拟人化的动物无不性格鲜明，它们的对话生动活泼，刻画了截然不同的心理状态。这些作品韵律铿锵，千变万化，涉及的问题尖锐，画面丰富多彩，寓意深刻，加之诗人的语言清新流畅，善用民间口语、成语和谚语，使他的童话和寓言成了语言和时代文典的绝妙纪念碑。

克拉西茨基在波兰小说史上占有重要地位，是他创作了第一部波兰现代小说《尼古拉·陀希维亚德琴斯基历险记》(*Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*，1776)。这部作品集当时流行于西方的习俗小说、描写乌托邦的小说和惊险小说之大成，也是反巴洛克传奇文学的一种尝试。全书是用书中主人公的日记形式写成的，共分三部。第一部描绘主人公的童年和少年时代，是对小贵族的风习和畸形教育方法的讽刺。在充满等级偏见、迷信、愚昧的环境中成长，在外国教师的恶劣影响下，不谙世事的少年外出游历，成了流浪儿、酒鬼和赌棍。第二部叙述了主人公来到神秘的尼普岛。这是个乌托邦式的理想国度，主人公在这里受到劳动教育，身心发生了根本变化。第三部描写主人公经历命运的种种考验，辗转回到祖国，奋发图强搞改革，成了为祖国献身的公民和模范的庄园主。小说在艺术上还不够成熟，结构公式化，人物形象由于缺乏心理活动的展示而显苍白，对话也不够生动，但那些嘲讽社会习俗和政治机构的场景却具有相当的批判力度，因此这部作品可以被认为是揭开了波兰小说创作的新篇章。以后的两部小说《分成上下卷的历史》(1778)和三卷集《波德斯托里爵爷》(1778—1803)从严格意义上讲都不能算是长篇小说，前者是历史演绎，后者则更像一篇社会政治哲学论文，表现形式或是主人公的回忆，或是独白，冗长而缺少艺术感染力。他的史诗《霍奇姆之战》(1780)和七部喜剧的艺术成就都不及讽刺作品，虽说《聪明人》、《讼棍》和《不说话的配角》作为当时波兰习俗的写真，曾引起过很大的反响。诗人晚年

正值波兰民众革命情绪高涨的时期，他像许多王党拥护者一样，从改革走向了保守，更接近普鲁士的宫廷，1801 年他在柏林逝世。

与克拉西茨基同时代的诗人 S. 特伦贝茨基（Stanisław Trembecki，1739—1812）曾在巴黎和罗马求学，担任过国王的宫廷侍从，后又伴随退位的国王流放彼得堡。国王死后，他成了豪门波托茨基家的食客。自由思想是他诗歌的最大特征，他对一切权威都持批判态度，反对宗教迷信，也反对受宗教束缚的习俗传统，热情讴歌理性，嘲笑教会愚昧，赞美聪明才智和富有朝气的生活。他流传后世的有书简诗、颂诗、寓言、题献诗和叙事长诗。艺术性最高的是他的叙事长诗《索菲尤夫卡》（*Zofiówka*，1806），这是为报答他的恩主波托茨基而创作的。波托茨基从伊斯坦布尔的奴隶市场买来一个美貌的希腊女子索菲亚并娶她为妻，为她建造了一座豪华别致的花园，诗人就专门为其写了这部长诗。该作以描写技巧精湛和词汇丰富著称。年轻的密茨凯维奇读后十分钦佩，说“特伦贝茨基在波兰语中找到了取之不尽的宝库”，“对典故和成语的运用超越常规，又很有分寸”。

T. K. 文格尔斯基（Tomasz Kajetan Węgielski，1756—1787）也是波兰古典主义文学的代表人物之一。年轻时就以才华和聪慧出众见称。后来他当上了国王的宫廷侍从，和特伦贝茨基成了朋友。在“周四午餐会”上他因舌锋如火，不讲情面，得罪过不少名家。他的诗亦如其人，尖酸刻薄，字挟风霜，就连当朝显要以至不可一世的女皇叶卡特琳娜都逃不脱他辛辣的嘲讽。他是个自由思想家、自然神论者、反教权主义者，也是杰出的现实主义诗人。他的诗极其凝炼，仿佛是由箴言、警句组成，但其中对华沙生活和习俗的讽刺画面又充满了细节的真实。无论颂诗还是赠诗，在他的笔下都成了谤诗，他也因此而为自己招灾惹祸。由于得罪了权贵，他父亲的庄园曾遭武装袭击，他本人也被迫离开了波兰，流浪于欧洲各国，甚至到过美洲。他曾把自己在流浪中的经历和观察记载在日记中。居无定所，使他得了肺结核，1787 年死于马赛，年仅 32 岁。

保存下来的数十首短诗、寓言、颂诗、赠诗、讽刺诗和英雄喜剧长诗《管风琴》都说明他是位有独创性的诗人。他的诗辛辣、挖苦、俏皮，没有庸俗和粗野，闪耀着清醒和深刻的思想，有如喷涌的清泉。

J.雅辛斯基（Jakub Jasiński，1761—1794）是民族起义中的雅各宾派、革命诗人，也是位爱国将领。1794年他在华沙保卫战中壮烈牺牲。他早期写过许多具有民族情调的抒情诗、田园诗和寓言诗，后来主要是写政治讽刺诗，从对现存秩序的批判进而宣扬革命思想，将民族解放和社会解放结合在一起，号召人民为"自由、平等、博爱"与暴政及外国侵略者作斗争。代表作《在波兰王宫为路易十六服丧的日子里写的诗》热情讴歌法国大革命，对波兰王宫为被革命处决的路易十六服丧进行了辛辣的嘲讽，诗的结尾高呼："让国王们死去吧，而世界将获得自由！"起义前夕，他写了著名的《致民族》(Do narodu)，抨击卖国者，号召人民奋起赶走外国侵略军，建立共和政体："休看你被戴上了沉重的枷锁，只要人民说'我渴望自由'，便永远是自由的。"雅辛斯基此时已是一位革命鼓动家，他对自由的呐喊，是波兰诗歌史上石破天惊第一声。

感伤主义是波兰启蒙文学中的重要流派，它的出现与用启蒙方法解决现实矛盾的希望破灭有着密切的联系。波兰的感伤主义诗人既对现实不满，又对人民群众日益高涨的反抗情绪感到畏惧。他们逃避现实，希图把读者的注意力从纷繁的社会斗争转移到精神感受方面去。他们强调每个人在自己的精神世界里都是主人，农民也懂得爱，在自然美景面前也会感到喜悦。他们把写"多愁善感"的抒情诗作为一种美的享受，他们是巴洛克田园诗的继承者，农村题材和爱情题材在他们的作品中占有很大比重。波兰感伤主义的代表人物是F.卡尔宾斯基（Franciszek Karpiński，1741—1852）和F.D.克尼亚伊宁（Franciszek Dionizy Kniaźnin，1750—1807）。他俩都曾在查尔托雷斯基王公在普瓦维的府邸服务，故又称普瓦维派诗人。从某种意义上说他们是华沙古典主义派的造反者，是巴洛克文学和浪漫主义文学之间的桥梁。卡尔宾斯基写过许多宗

教诗歌，有些优美的圣诞歌一直传唱至今。他的世俗诗歌有情诗、哀诗、叙事诗。田园诗《劳拉和菲龙》(*Laura i Filon*) 成了经典的感伤主义歌谣。形式上它是洛可可风格和巴洛克风格的结合，内容是两个相爱的农村青年互诉相思之苦。他的主要作品是《诗文游戏》(*Zabawki Wierszem i prozą*,1782—1787)七卷，其中组诗《从华沙回到乡村》表现了波兰感伤主义文学的特色：厌倦城市生活，向往回归自然。

克尼亚伊宁早期用拉丁语创作，后来用波兰语创作了许多阿那克来翁体裁的短诗。据说他爱上了查尔托雷斯卡郡主，但地位悬殊，爱情只能带给他痛苦和不幸。他的许多浸透了“甜蜜忧伤”的哀艳情诗都是诉说对美丽郡主的单相思。此外，他还写了不少宗教赞美诗、华丽的颂诗、赠诗，也写过一些具有爱国情感的悼亡诗，如《母亲—女公民》、《塔德乌什·科希秋什科》和《纪念 1794 年革命》等。他生前出版了两卷《情诗》(*Erotyki*, 1779)、《诗歌》(1783)和《诗集》(1788)。国家沦亡，个人不幸，使他日益颓废，最后得精神病而死。

启蒙运动也促进了波兰民族戏剧的发展，1765 年在华沙创办了第一座真正大众化的民族剧院，为一批有才华的剧作家的作品提供了演出舞台。戏剧改革家 F. 博霍莫莱茨(Franciszek Bohomolec,1720—1784)的作品展示了当时波兰社会生活的现实主义画面。他的喜剧《择吉结婚》和《好心肠的老爷》对贵族的道德堕落进行了嘲讽。

F. 扎布沃茨基 (Franciszek Zabłocki, 1750—1821)是一位多产的剧作家。他一生写过近六十部喜剧，以锋芒毕露的讽刺揭露形形色色的“萨尔马特”思维方式的代表人物。剧情有时似乎是从外国作家的作品中移植过来的，但人物的塑造却具有典型的波兰特色。他的代表作诗体喜剧《迷信的人》(1781)对笼罩着贵族庄园的愚昧和迷信进行了揶揄和挖苦；《花花公子求婚记》(*Fircyk w zalotach*, 1781)塑造了一个勾引妇女的贵族浪荡子的典型形象；《萨

尔马特主义》(1785)展示了波兰贵族精神、道德上的所有缺陷，剧中人物充满等级偏见，骄横傲慢，寻衅闹事，好酒贪杯，目无法纪，欺压农民。作者在此对把贵族视为波兰社会脊梁的萨尔马特主义进行了无情的嘲讽。剧情围绕两个家族的婚姻纠葛展开，塑造了许多生动的人物形象，他们的语言、行为方式和一举手一投足都具有鲜明的个性。

J.乌尔森－聂姆策维奇(*Julian Ursyn Niemcewicz*，1758—1841)是位带有传奇色彩的作家，爱国主义者。四年议会(1788—1792)期间他身为议员是改革阵营最坚决的领袖人物之一。1794年他参加民族起义，担任科希秋什科的副官，起义失败后他俩一起被囚禁于俄国的监狱。后来他又随同科希秋什科流亡美国。1830年他回国参加华沙起义，起义失败后定居国外，死于巴黎。他既是诗人，又是小说家、政论家、翻译家、回忆录的作者，但在文学上给他带来声誉的却是戏剧创作。聂姆策维奇年轻时风流倜傥，不拘小节，在意大利旅游时曾和几个英国青年纵酒狂欢，掉进了喷泉池里，后又穿着湿淋淋的衣服上歌剧院。四年议会期间的紧张斗争也没有防碍他的风流韵事。普鲁士驻华沙大使原本支持改革派，而他却跟大使夫人调情并生了一个儿子，使得普鲁士的外交支持以丑闻结束。他为了加强改革阵营在议会中的地位，于1791年匆忙写出了一部政治喜剧《议员还乡》(Powrót posła)。这部作品是用十三音节双韵诗写成，严格遵循三一律的原则，剧情构筑在爱情纠葛的基础上，但通篇却是讨伐议会保守派的政治檄文。剧本中展示的改革派议员年轻有为，目光远大，而作为他的对立面的是一个保守、狭隘、愚蠢无知的萨尔马特老贵族，一个不关心公众事务、为争夺嫁妆而假意求婚的花花公子和一个满嘴法国话、装腔作派、歇斯底里的贵妇。剧本上演后在社会上引起轰动，成了华沙公众向议会施加压力要求通过新宪法的有力论据，同时也受到保守贵族的攻击，进而又暴露了他们维护旧秩序、反对进步图强的丑恶行径，促进了改革派的胜利。

W.博古斯瓦夫斯基(*Wojciech Bogusławski*,1757—1829)既是剧作家,又是演员、导演、戏剧翻译家、理论家和教育家。在他担任华沙民族剧院经理期间上演过欧洲最著名的剧作家莎士比亚、莫里哀、哥尔多尼、莱辛和博马舍等人的作品,使波兰舞台艺术的发展与欧洲同步。他是位不倦的民族戏剧的宣传家,在他的倡导下,许多外省城市纷纷建立了剧院。1811 年他在华沙创办了第一所戏剧学校,还专门为之写了一部教本《戏剧,即舞台艺术学》。他生前曾出版 12 卷本《戏剧集》(1820—1823),收入创作、改编和翻译的作品近八十部。留传下来的剧作中最负盛名的有两部:一是喜剧《亨利六世狩猎》(1792),虽说它取材于英国罗伯特·多德莱斯的《国王和磨坊主》,却明显地影射了波兰的政治形势,反映了作者拥护王权、反对豪门贵族分裂国家的思想;二是喜歌剧《虚构的奇迹,又名克拉科夫人和山民》(Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale, 1794)。剧情很简单:克拉科夫郊区农村青年和磨坊主的女儿相爱,女方的后母却要把她嫁给塔特拉山区的山民,为争夺未婚妻引起农民和山民的械斗,最后由大学生用电制造"奇迹"使双方和解。该剧的意义不仅在于舞台上没有出现任何一个贵族形象,普通农民和山民第一次成了戏剧的主人公,而且这些人物一个个生龙活虎,不甘忍受奴役,渴望自由,充满战斗豪情。作家对农民和山民一视同仁,将他们展示为没有被充分调动起来的民族后备力量,一旦他们团结一致为民族解放事业而战斗,必将是所向披靡。联系到当时科希秋什科正在组建"农民军"的现实,该剧的演出无异是在号召人民起义。观众充分理解剧中的政治影射,反应强烈。观看演出的沙俄外交人员受到震慑,演出三场后沙俄当局便出面干涉,要求禁演。这在波俄外交史上开了俄国干预波兰戏剧演出的先例,到 20 世纪 60 年代终于爆发了因苏联干涉《先人祭》演出而导致的社会骚乱。

四年议会期间是波兰政论文蓬勃发展的时期,议会中改革派领袖人物 H. 科旺泰 (Hugo Kołąttaj, 1750—1812) 和 S. 斯塔希

茨(Stanisław Staszic, 1755—1862)都是著名的政论家。他们以杂志《熔炉》为中心进行激进的政治改革宣传,为国家的主权和独立呐喊。科旺泰的代表作《波兰民族的政治权利》(1790)和斯塔希茨的代表作《对波兰的警示》(1790)都不仅为科希秋什科领导的民族起义做了思想上和舆论上的准备,而且也做了组织上的准备,起义期间华沙雅各宾派的活动家,多数出自科旺泰的《熔炉》。

五、争自由,求解放,一角之天悉满歌声

19世纪上半叶蓬勃兴起的波兰浪漫主义运动虽受到法国大革命和欧洲浪漫主义运动的影响,却深深植根于波兰土壤,是波兰民族民主革命的产物。山河破碎,国家沦亡,不堪外国统治的波兰人希求解放,向往自由,将浪漫主义精神发挥到了极至。在半个多世纪里,反抗民族压迫的武装斗争风起云涌,无数仁人志士浴血奋战,前仆后继,壮怀激烈。应运而生的浪漫主义文学冲破了理性和古典主义的束缚,把感情和想像提到了首位,向现存的世界秩序提出了挑战,将追求民族解放的理想同追求个性解放、个人自由的理想相结合,表达了民族的心声。尤其是浪漫主义诗歌,清澈弘厉,唱出了争自由、求解放的最强音。

1. 时代剪影

波兰人把复兴祖国的希望寄托于拿破仑战争。1797年在意大利组建的波兰军团追随拿破仑南征北战,承受了莫大的牺牲。军团诗人J.韦比茨基(Józef Wybicki,1747—1822)创作的军歌《东布罗夫斯基进行曲》(*Mazurka Dąbrowskiego*)中"只要我们活着,波兰就不会灭亡"表达了军团战士"从意大利向波兰前进"的愿望和决心。它后来成为独立波兰的国歌,一直沿用至今。1807年建立

的华沙公国虽然是拿破仑的附庸，但在波兰人的心目中却是复国的基地。1812年拿破仑进军俄国的50万大军中，来自华沙公国的波兰军队竟达10万之众。无论对拿破仑进军俄国之举作何评价，波兰人在这场战争中扮演的悲剧角色都是值得同情的。他们怀着为国家独立、民族解放的信念，义无反顾，血洒疆场。去时浩浩荡荡，生还者寥寥无几。拿破仑溃败，华沙公国随之覆灭。1815年俄、普、奥三国在维也纳会议上对华沙公国进行瓜分后，建立了一个小小的波兰王国，俄国沙皇亚历山大一世在华沙加冕为波兰国王，王国军队总司令是沙皇的弟弟康斯坦丁大公。对拿破仑的希望破灭后，波兰人并没有放弃斗争。1830年11月在华沙爆发了抗俄的民族起义。1846年在俄、奥、普共管的克拉科夫也爆发了武装起义，同年奥占区加里西亚的农民又掀起大规模的暴动。1848年革命风暴席卷欧洲，波兰人充当了革命的马前卒。这一年在波兹南爆发了反抗普鲁士统治的武装斗争，在加里西亚再次掀起争取民族独立的革命运动。流亡国外的波兰爱国者与匈牙利、奥地利、意大利、法国和德国的革命者并肩战斗，在街垒上流血牺牲，他们的旗帜上写的是“为了我们和你们的自由！”1863年一月起义的烽火不仅燃遍波兰王国，而且蔓延到立陶宛、白俄罗斯和乌克兰。一次又一次的民族解放斗争都遭到残酷镇压，波兰革命者和爱国志士用生命和鲜血换得的是“欧洲不死的勇士”① 的美名。

2. 波兰浪漫主义文学的特色

波兰的浪漫主义文学是波兰民族性格的绝妙写照。这个民族不仅“资质聪慧，气度恢弘，富于幻想，崇尚豪华和倾向于骑士品德”②，而且感情奔放，桀骜不驯，是天生的造反派。波兰人绝没有

① 见《马克思恩格斯全集》第16卷第225页。

② 见勃兰克斯《十九世纪波兰浪漫主义文学》第19页，人民文学出版社，1980年。

那种小国寡民的瞻前顾后、随遇而安的怯懦,只是少点儿精明的政治头脑、沉着、理智和稳定性。这个民族蕴藏着一座火山,一旦爆发,那燃烧的岩浆便会如狂潮巨浪,不顾一切地奔腾前进。这就不难理解,为什么波兰的浪漫主义诗歌如此热情澎湃,气势磅礴。

波兰的浪漫派是"一出娘胎就受着奴役的熬煎,在襁褓之中就被人钉上了锁链"的一代人,然而他们的精神世界是自由的、豪迈的,在他们的心目中屹立着一个不可动摇的祖国形象。他们无论是从积极的革命的立场,还是从消极的保守的立场出发,都把爱国主义视为创作的原动力。他们或是公开号召:"联合起来,朋友们!""我们要以暴力抵抗暴力",或是为昔日那个地域广袤、文化昌明的国家唱挽歌。他们都强调民族传统的连贯性和波兰精神万古存。他们笔下涌流出的是神思飞扬、感情激越、格调高昂悲壮的诗篇。按照密茨凯维奇的定义,诗就是行动,他的诗歌不仅熔铸了诗人心灵感受到的亡国的悲痛,更展示了为复兴祖国而赴汤蹈火的战斗历程。他的作品中的主人公不是单纯追求个性解放、个人自由的唯我主义者,不是唐璜式的狂放不羁的浮华贵公子,不是维特式的因失恋而自戕的软弱之辈,也不是奥涅金式的冲冠一怒为红颜的"多余的人"。他们是横眉冷对封建压迫和外国占领者的叛逆英雄,是民族的中坚,祖国的忠实儿子,是与本民族和本国人民血肉相连、生死与共的热血男儿。

拥有千年文明史的波兰民族,有其光明面和黑暗面,这一点也在波兰的浪漫主义文学中表现得淋漓尽致。波兰浪漫派没有摆脱天主教信仰和萨尔马特主义民族观的影响,他们的诗歌也打上了宗教神秘主义的烙印。他们用虔诚的宗教感情包裹爱国主义和对正义最终必胜的信心,这就使得浪漫主义诗歌富有强烈的隐喻性。波兰人在争取民族解放的斗争中屡战屡败,却又屡败屡战,这种坚韧不拔的意志不是源于对形势的清醒估计,而是源于《圣经》。他们坚信波兰的事业是神圣的事业,波兰国家是神圣的国家,波兰人是上帝的选民,是为了整个人类而受难的殉道者,如同为拯救人类

被钉上十字架的耶稣能死而复活一样，被钉在十字架上的波兰民族也将复活，波兰人的业绩将彪炳千古。波兰的浪漫派诗人不是真理的探求者，而是关于未来的预言家。他们宣扬的民族使命主义，在近两百年中影响着几代波兰人，以至成为波兰民族的因袭重负。从另一方面看，浪漫派诗人在民族生活中享有崇高的地位，这对波兰后世诗歌创作长盛不衰具有深远的意义。尽管雪莱曾把诗人称作"世界的立法者"，但在英国能认真看待这一论断的人似乎并不多。而在波兰，诗人的号召力远远超过政治家和将军，他们的见解真正具有立法的效用。苦难的人民把希望寄托于渺茫的未来，把自己的大诗人视为圣哲、先知，尊为民族的精神领袖。

当华沙古典主义派逐渐丧失启蒙时期那种扫荡蒙昧的积极进取精神，演变成保守僵化的伪古典主义的时候，标志着文学革命的浪漫主义运动的火炬却在偏远的立陶宛点燃，而拥有大批杰出的自然科学和人文科学教授的维尔诺大学则成了孕育伟大浪漫派诗人的摇篮。

1830 年十一月起义失败后，随着大批起义者流亡西欧，巴黎实际上成了波兰政治和文化的中心。这里集中了波兰 19 世纪上半叶几乎所有的文化精英，其中如作曲家和钢琴家 F. 肖邦、历史学家 J. 列列韦尔，还有众多的职业革命家和思想家。密茨凯维奇在巴黎写出了自己的传世杰作民族史诗《塔杜施先生》，斯沃瓦茨基也是在流亡时期达到自己的创作巅峰，克拉辛斯基虽不是流亡者，但他的主要作品也都是在国外发表，而波兰国内文学却降到了次要地位，并且逐步从浪漫主义过渡到现实主义。

3. 波兰浪漫主义文学的代表人物

A. 密茨凯维奇（Adam Mickiewicz, 1798—1855）是波兰浪漫主义文学运动的主帅，也是为民族解放事业奉献一生的斗士。他于 1798 年 12 月 24 日出生于立陶宛诺伏格罗德克的一个清贫的波

兰小贵族之家,1815 年进入维尔诺大学文学和解放艺术系学习。当时大学生中活跃着一些爱国团体,密茨凯维奇是其中秘密的“爱学社”的发起人之一。他为该社拟定的宗旨是“为了祖国、学问和正义”。1819 年他大学毕业后仍和“爱学社”的朋友保持着紧密的联系,1823 年“爱学社”受到沙俄当局镇压,密茨凯维奇被捕入狱,次年被判处流刑。

密茨凯维奇最初的诗歌是伏尔泰作品的翻译和改写。他在校时公开发表的第一首诗《城市的冬天》(1818)也是按照古典主义的模式创作的。从学校进入社会,是他人生的第一次转折。他被派到科甫诺当中学教师,过着单调而枯燥的日子,加之又受到不幸爱情的折磨——跟他有过山盟海誓的情人却遵父母之命嫁给了一位伯爵。孤寂中的密茨凯维奇只能靠读书和写作排遣心中的苦闷。他研读了拜伦和席勒的作品,接触到西欧的浪漫主义文学运动。1820 年他发表了著名长诗《青春颂》(*Oda do młodości*),号召青年们团结起来,用热情、无私和为大众的幸福献身的精神,勇往直前,冲破一切腐朽势力的黑暗牢笼,迎接“自由的晨曦”。铿锵的诗句洋溢着浪漫的幻想,涌动着春潮般的革命激情,向统治华沙文坛的伪古典主义下了一道战表:

青春,从低低的地平线上
飞吧,像太阳一样地照临,
……
粉碎理智无力摧毁的一切
达到目光无法达到的远景:
青春!你伸出双臂恰似闪电,
你展翅翱翅如同矫健的雄鹰。[1]

---

① 引自《密茨凯维支诗选》,孙用、景行译,人民文学出版社,1958。

1822年密茨凯维奇出版了第一部诗集《歌谣和传奇》(*Ballady i romanse*),其中的作品几乎都是取材于立陶宛古老的歌谣和传说。他一扫伪古典主义的刻板诗风,用民间口语诉说一个个动人的故事,既朴实无华,又闪耀着智慧之光。诗人描绘了民间信仰和人民幻想的丰富多采,用炽热的感情压倒伪古典主义的"老人的"冷静理性,展示人的世界和灵的世界的结合,让想像力自由驰骋,从而开创了波兰文学史上光辉的浪漫主义时代。1823年他发表了第二部诗集,其中包括长诗《格拉席娜》和诗剧《先人祭》第二部及第四部。《格拉席娜》也可说是一部诗体小说,通过立陶宛贵族勾结条顿骑士团打内战的故事,塑造了一个为阻止丈夫叛国投敌,女扮男装率兵抗击骑士团,在保卫祖国的鏖战中壮烈牺牲的巾帼英雄形象。《先人祭》第二部展示的是立陶宛古老的民间祭祀仪式,以及一切亡灵的痛苦。剧中出现失恋者的亡灵,他的痛苦超过一切亡灵所受的折磨。然而诗人指出,人民的苦难远远超过个人的痛苦;个人幸福之上还有更大的幸福——人民的幸福,为了它才值得献出生命。《先人祭》第四部是诗人那段镂心刻骨的初恋和失恋的印证。古斯塔夫是维系《先人祭》第二部和第四部的重要人物,也是第四部的主人公:一个因失恋而心理变态、如痴如狂的年轻人在先人祭之夜向他昔日的老师坦露心中的悲痛。他的诉说是那样的悲凉凄婉,又不时迸发出对封建等级社会的血泪控诉和反抗的呼号。是黑暗的社会断送了一个追求个性解放和爱情自由的才华横溢的青年。诗人通过古斯塔夫这个人物倾诉了对自己昔日情人的深情眷恋,也倾吐了自己的满腔悲愤,使整部作品成了一条最纯洁的感情长河,一首撕肝裂肺的忧愤抒情诗。

1824年10月密茨凯维奇被流放俄国内地,从此他便永别故土,踏上了漂泊异乡的旅途。在俄国逗留期间他出版了几部诗集,其中两部最为重要,即《十四行诗集》(1826)和叙事长诗《康拉德·华伦洛德》(1828)。《十四行诗集》由《爱情十四行诗》(*Sonety miłosne*)和《克里米亚十四行诗》(*Sonety Krzymskie*)两部分组成。这些玲珑剔透的

短诗与诗人的前作风格迥异,却从另一个角度显示了密茨凯维奇作为诗坛巨匠的才华。尤其是《克里米亚十四行诗》可说是波兰艺苑诗坛的千古绝唱。《康拉德·华伦洛德》的副标题是《立陶宛和普鲁士的历史故事》。诗人强调长诗的历史背景是为了掩饰作品的现实意义——号召人民为祖国的自由而斗争。要进行斗争,一个人必须又是狐狸又是狮子。这部长诗通过虚构的动人故事,塑造了一个为祖国牺牲了个人的爱情、家庭、荣誉以至生命的武艺超群、胆识过人的立陶宛英雄形象。康拉德·华伦洛德有着曲折的人生经历,最后他冒名顶替以西欧骑士的身份打进了条顿骑士团的内部,被选举为骑士团的大团长。从此他开始用各种计谋从内部瓦解敌人,使骑士团攻打立陶宛时兵败如山倒。他的身份也因此暴露,被骑士团判处死刑,就在行刑队到来之前饮鸩自尽。诗人运用了倒叙和插叙的手法,设下许多悬念,使长诗从头至尾始终扣人心弦;同时还将赞歌、歌谣、民歌、对话、对唱、叙事诗和抒情诗相互穿插,交替使用,增强了作品的节奏感,渲染了悲剧气氛,形成一种别开生面的风格。这部作品在俄国出版后,终于没能逃过沙皇鹰犬的眼睛,他们看出密茨凯维奇塑造华伦洛德大智大勇的形象,不过是想鼓动现实中的人们仿效这样的英雄。诗人面临新的迫害,不得不于 1829 年 5 月秘密逃离彼得堡,流亡西欧。十一月起义爆发,他准备回华沙参加战斗,但当他辗转抵达普占区的波兹南时,起义已经失败。他随大批流亡的起义战士在德累斯顿停留了三个多月。这期间他几乎是没日没夜地奋笔疾书,写出了歌颂起义战士的组诗、气贯长虹的诗剧《先人祭》第三部(*Dziady, część trzecia*)和许多思考个人和民族命运的哲学短诗。1832 年 7 月底,他到达巴黎。当年 12 月,他在巴黎出版了《先人祭》第三部以及匆匆写成的《波兰民族和波兰巡礼者之书》。1834 年又发表了代表诗人创作的最高成就的《塔杜施先生》(*Pan Tadeusz*)。

《先人祭》第三部由诗体的题词、散文体的前言、诗歌体的序幕和九场诗歌体的正剧以及一组附录的长诗组成。它较诸《先人祭》第二、四两部有一个思想上的飞跃。这是一部政治诗剧,民族矛盾

被提到了首位。这部燃烧着炽热的复仇和解放烈火的诗剧，以诗人1823年在维尔诺亲身经历的沙俄当局侦讯波兰爱国青年的真人真事为素材，反映出了华沙起义失败后沙俄的暴戾恣睢和波兰民族的苦难。全剧贯穿了崇高的爱国情感，集中表达了诗人对民族敌人的深仇大恨和对民族叛徒的极端蔑视。《先人祭》第三部同第二、第四两部的联系是通过第九场的"先人祭"之夜和主人公古斯塔夫-康拉德的形象来实现的。在序幕中，一个囚徒在监牢的墙壁上用炭写道：古斯塔夫于1823年11月1日死，康拉德于1823年11月1日生。主人公名字的转换标志着作品主题思想的升华。古斯塔夫是个沉溺于失恋痛苦的青年，康拉德则是个抛弃小我、完成了大我、为祖国的独立解放而战斗的爱国志士。康拉德在狱中长达三百多行的即兴吟诵真是慷慨悲歌，气冲霄汉。因为他代表了整个民族，为全民族的幸福而战，才有那股撼天动地的力量。《先人祭》第三部作为浪漫主义诗剧，完全打破了过去戏剧的三一律，在时空转换上极其自由，从维尔诺的监狱写到利沃夫附近的村舍，从彼得神甫的禅房写到俄国参政员豪华的卧室，从华沙的沙龙写到数十辆囚车滚滚驶向西伯利亚的大路，现实和梦幻的场景交替出现，历史事件和想像融为一体，天上人间连成一片，构成了一幅气势恢弘的立体画面。在语言运用上也达到了下笔有神的地步：康拉德的即兴吟诵激情奔放，大有横扫千军如卷席之势；狱中囚徒的诉说是那样低沉恐怖，彼得神甫的幻觉是那样庄严肃穆；两个村姑的语言则是那样温婉动人；揭露敌人和叛徒的诗句又是那样轻蔑、尖刻……这一切使整部作品显得波澜壮阔，淋漓酣畅，在世界浪漫主义文学中独树一帜。

《波兰民族和波兰巡礼者之书》是用圣经体写的散文诗。它有个副标题《从混沌初开到波兰殉难》。诗人从地球上出现人类直写到十一月起义失败，用各种寓言故事鼓励流亡者要坚信祖国定会复兴，要"为各国人民的自由而进行决战"，"在战场上光荣捐躯"。可以说这是一部民族使命主义的代表作。

《塔杜施先生》是一部长达万行的浩博诗篇。它围绕霍雷什科和索普利查两个家族两代人之间的纷争与和解，展示出生活在立陶宛的波兰贵族和其他阶层众多人物在变幻莫测的政治风云中错综复杂的经历和心态，交织着强烈而执着的恩怨情仇。

《塔杜施先生》可以说是陈列波兰末代贵族肖像的画廊。诗人用一系列"最后的"形容词来说明他们是最后一代贵族。他们保持了波兰贵族的一切品性。一方面他们骄横傲慢，姿意妄为，又勇猛好斗，动辄以武力解决争端；另一方面他们又都是爱国者，恪守着波兰文化传统，他们体现出来的波兰贵族习俗别具一格，他们手执的每一件兵器都有特殊的来历，说明它们的主人同外国侵略者进行过英勇斗争的光荣史。诗人运用倒叙法，使作品中的主人公带有神秘色彩。读者首先看到的是募化修士罗巴克，他既是个慈祥的长者，又是个智勇双全的秘密活动家。然而从别人嘴里讲出来的雅采克却是个狂妄之徒，是杀害御膳官霍雷什科的凶手，是两个家族结仇的祸源。直到第十章雅采克的临终诉说，才揭开了笼罩在作品中的迷雾，雅采克的形象越来越高大，终与罗巴克合一。



A. 密茨凯维奇《塔杜施先生》

长诗的故事情节在三个时间层面上展开：一是过去发生的事，诗人用象征手法，通过法官家挂满的先贤画像描述了许多重大的历史事件，反映了波兰和立陶宛两个民族建立的贵族共和国由盛到衰的全过程。当时发生的事持续的时间很短，前十章描写两个家族由彼此仇恨到团结对敌，罗巴克在贵族中进行革命宣传和组织工作，一连串事件都发生在1811年夏季的短短几天中；后两章描写1812年春天波兰军队随拿破仑大军进入立陶宛，到塔杜施宣布解放农奴，前后不到24小时，然而却把全诗推向了高潮。波兰军队去攻打占领者沙俄，是他们一系列民族解放斗争的继续。受压迫的波兰民族长期孕育的全部的爱和恨、全部的伟大和诗意就在这个春天统统爆发了出来。将来发生的事是对国家未来的展望：建立一个解放农奴，各民族一律平等的独立自由的美好波兰。然而尽人皆知的拿破仑进军俄国的结局，却给这部以欢乐歌舞结束的长诗平添了一层悲剧的韵味。

密茨凯维奇以鲜明突出的场景、真切入微的细节、栩栩如生的人物形象和浓重瑰丽的色彩，在广阔的历史背景下，描绘出一幅挥洒自如又极富时代特征的灿烂夺目的民族生活全景画，使《塔杜施先生》成为“世界文学中的最后一部史诗”[①]，也是“本(19)世纪所产生的唯一成功的史诗”[②]。

《塔杜施先生》似乎耗尽了密茨凯维奇诗歌创作的才思，从此以后他很少写诗，而是以政论家和社会活动家的身份继续为波兰和欧洲各国人民的自由奔波奋斗。1848年他到罗马组织了一支波兰志愿军去攻打意大利和波兰的共同敌人奥地利。1849年他在巴黎主编法文日报《人民论坛》抨击专制制度。1855年9月他到土耳其想组织一支军队去攻打沙俄，不幸染病，并于当年11月26日在

---

① 见切·米沃什《波兰文学史》，第265页，标记出版社，1993年。

② 见勃兰兑斯《十九世纪波兰浪漫主义文学》，第117页，人民文学出版社，1980年。

君士坦丁堡去世。1890年他的灵柩被运回波兰克拉科夫瓦维尔宫大教堂的地下陵寝安葬。

J.斯沃瓦茨基（Juliusz Słowacki，1809—1849）出生于沃伦地区的克热梅涅茨，生长于知识分子家庭。生父是维尔诺大学教授，在他五岁时去世。母亲改嫁维尔诺大学医学教授柏克。他天资聪慧，自幼体弱多病，性格孤僻，好胜心强。在酷爱文学的母亲影响下，他九岁就开始写诗，梦想自己将来也能在艺苑诗坛出人头地，领袖群伦。1824年他遵母命进入维尔诺大学法律系，却全身心投入创作，写了不少感伤情调的诗歌。在大学期间，他爱上了本校著名化学教授希尼亚德茨基的女儿，那是个很有教养的姑娘，比他大好几岁。姑娘不愿听他倾诉衷肠，使他尝到失恋的痛苦。1829年他来到华沙，在财政部当了一名职员。1830年华沙起义激发了他的爱国情感，使他写出了《自由颂》、《赞歌》等洋溢着革命热情的抒情诗。起义失败后他加入大流亡的行列来到巴黎，并于1832年在那里出版了两部诗集，其中包括多部他早期写的戏剧和叙事长诗。这时密茨凯维奇也到了巴黎，雄心勃勃的年轻诗人把长他十多岁的密茨凯维奇视为自己的竞争对手。尽管他才华横溢，然而密茨凯维奇毕竟已是名望卓著，而他则还只能算是初出茅庐。不久他便听到密茨凯维奇对他早期诗歌的评价，说他的诗写得很美，可惜内容空泛，"像座富丽堂皇的神殿，只是里面没有上帝"。这话刺激了他的自尊心，尤其是密茨凯维奇在《先人祭》第三部中影射他的继父柏克充当沙俄走狗、遭到雷殛的事实，更增加了他内心的痛苦，使他的诗歌更为阴郁，更富有悲剧意境。残酷成了他诗中反复出现的主题。的确，斯沃瓦茨基无论就人生经历，还是就个人素质而言都是不同于密茨凯维奇的浪漫派诗人。他的诗更多地继承了波兰巴洛克风格的传统，藻饰浮华，色彩绚丽。他的才能在于运用语言的天赋。他的诗不是以思想深刻而是以诗句的音乐性和形象丰富取胜。他认为诗歌作为一门艺术应通过乐感和画面去抓住那种难以抓住的东西，因此越到后来他越趋向于用象征的表现手法。

1832年底他离开巴黎侨居瑞士。在那里他把主要精力放在戏剧创作上,从而成了波兰浪漫主义重要的剧作家。他发表的剧作在数量上不少于莎士比亚。诗剧《柯尔迪安》(*Kordian*, 1834)最充分体现了斯沃瓦茨基的民主主义思想,他指出了波兰贵族革命的致命弱点就是脱离人民,对袒护沙俄的罗马教皇进行了猛烈的抨击。剧中主人公科尔迪安是个既多愁善感而又狂热的青年,他从个人不幸中奋起,成了秘密组织的领导人,并且独自去行刺到华沙加冕的沙皇。在关键时刻由于恐惧战胜了幻想,使他晕倒而被判死刑。诗剧中想像的成分和现实的成分相映成趣,抒情和叙事水乳交融,剧情曲折多变,诗句韵律铿锵,但主题思想表现得比较隐晦。另一部重要剧作《巴尔拉迪娜》(*Balladyna*, 1839)取材于波兰古代传说,写一个村姑施展阴谋诡计当上了女王,但她生性残暴,最后被雷击而亡。剧中还穿插了森林女神与青年农民相恋的故事,给作品增添了许多情趣。1836年至1837年斯沃瓦茨基游历埃及、巴勒斯坦等地,写了许多带有东方情调的长诗,以及富有神秘色彩的散文诗《安赫利》(1838)。该作通过流放西伯利亚的波兰起义战士们的生活经历,用隐喻和象征的手法批评了流亡西欧的各派系之间的纷争。在作品的结尾出现了一个武装骑士的形象,他的旗帜上闪耀着火红的字母,组成了一个词:人民,预示只有人民革命才能解放他的祖国。1838年后他定居巴黎,这个时期最有代表性的作品是叙事长诗《贝尼奥夫斯基》(*Beniowski*,1841),诗人通过主人公在1768至1772年间巴尔同盟时期的爱国斗争,对波兰政局发表了许多独到的见解,有时把论战的矛头指向思想上和文坛上的敌人。诗中流露出对故国家园深切的怀念。1842年至1845年诗人沉溺于宗教幻想中,这个时期的诗剧《沙罗美的银色的梦》和祈祷文《灵魂的起源》(*Genesis z ducha*)反映了他当时思想上的危机。但是新的革命形势又鼓舞了诗人,1848年他曾抱病回国参加波兹南起义。1849年4月4日在巴黎去世。

Z. 克拉辛斯基(Zygmunt Krasiński, 1812—1859)出身于豪

门贵族，拥有伯爵封号和庞大家产，1812 年出生于巴黎。他的父亲在拿破仑麾下当过将军，后又投靠沙俄，成了波兰王国军队的将军，还曾被沙皇任命为参议员、省长，在华沙建造了豪华的府邸。密茨凯维奇在《先人祭》第三部进行过辛辣嘲讽的华沙沙龙就是影射他们家经常举行的文人聚会。克拉辛斯基是独生子，父亲对于他是至高无上的权威，也是他精神痛苦的根源。他在华沙大学读书时曾因遵父命破坏学生的爱国活动而挨过同学一记耳光，不久便被送往日内瓦大学学习。他跟由父亲选定的对象结了婚，却仍迷恋着另一个女人，致使妻子发疯。他无需流亡国外，可他一生中大部分时间都是在法国和意大利度过的，这说明他是在竭力摆脱父亲的控制，然而在思想上却始终未能超越父亲向他灌输的等级观念。他的爱国思想表现在对贵族传统的尊重上，念念不忘的是贵族昔日的功绩和光彩，把国家的利益同豪门贵族的利益等同了起来。他看到了社会的不合理性，但他认为不应通过革命而应通过渐进的改良来铲除种种社会弊病。他一生都背着"有污点的声誉"的包袱，但始终未能自我解脱，未能像密茨凯维奇或斯沃瓦茨基那样为祖国的自由而战。他是波兰消极浪漫主义文学的代表人物。他的思想始终摇摆于渴望改变现实和固守贵族传统之间。他很早就开始文学创作，写过不少反映无法摆脱父亲阴影的充满了思想矛盾和精神重负的诗歌。这些诗写得婉约而深沉，不乏对人生意义的哲学思考。他还写过司各特式的历史小说，歌颂中世纪的骑士制度，塑造富有传奇色彩的忠君报国的热血男儿形象，其中如《伊丽沙白·皮莱卡的梦》(1829)、《瓦茨瓦夫·赫尔曼和他的宫廷》(1830)都是浪漫主义骑士文学的名篇。

1833 年克拉辛斯基在威尼斯完成了他的代表作剧本《非神曲》(*Nie-Boska Komedia*)，并于 1835 年在巴黎匿名出版。这是当时欧洲唯一的一部直接反映阶级斗争的剧作，说明作者观察问题的敏锐——他看到了一场席卷欧洲的革命不可避免。作品中通过被压迫者的控诉，在一定程度上揭露了贵族的凶残和傲慢。但身为豪

门子弟，他认为革命带来的不是解放而是全面的毁灭。在他看来，“苦难是世界的规律，也是世界的伟大之处”，人类只有通过苦难求得精神的净化。他在剧中塑造了一个抗拒革命群众的消极的哈姆莱特式的悲剧人物。剧中提出的阶级压迫和剥削的问题，不仅限于波兰，而是具有普遍性，人物也有象征意义。剧中的主人公亨利克伯爵是个充满矛盾的人物。他生性敏感，爱想入非非，与自己生活的环境格格不入，徒劳地想成为另一种人，因此他总是置身于现实之外。他追求的理想是把自己的生活诗化，对其他的一切漠不关心，就是对妻子的孤独和寂寞也视而不见。他为追求理想的情人——诗的化身，直追到悬崖绝壁，差点儿跌入大海。然而当以职业革命家潘克拉齐为领袖的平民在忍无可忍的情况下举行武装起义，贵族阵营分崩离析之时，他却率领贵族军队坚守“三位一体城堡”，与起义者进行殊死斗争，可同时他又无情嘲笑他所领导的那些腐败的贵族，认为他们注定要被消灭。克拉辛斯基在剧中描写了平民的胜利，但是他又把起义描绘成因绝望而造成的铤而走险。亨利克伯爵最后自杀身亡，但潘克拉齐也死了，最后的胜利只属于上帝。密茨凯维奇虽不尽同意该剧反映的思想，但仍对其艺术性给予了高度的评价。克拉辛斯基在另一部作品《伊利迪翁》中，通过描写希腊人反抗古罗马统治的斗争，更加明确地反对暴力革命，宣扬只有忍受苦难才能拯救祖国的思想。他在长诗《黎明》(1843)中提出瓜分波兰是对人类犯罪，却又说波兰的苦难是命运的安排，是为了替人类赎罪。他的著名组诗《未来礼赞》(*Psalmy przyszłości*，1845)宣扬波兰的历史是一部贵族史，波兰的未来也只能是贵族的未来的思想。为了保持波兰传统的一贯性，他提倡复古。克拉辛斯基的作品在客观上反映了受奴役人民的不幸遭遇，展示了贵族必将退出历史舞台这一社会发展规律，这是保守的诗人始料不及的。1859年2月克拉辛斯基死于巴黎。

与密茨凯维奇同时登上诗坛的还有他在维尔诺大学的几个同窗好友，其中如T.赞、A.E.奥迪涅茨和A.霍奇科对推动浪漫主义

文学运动都起过积极的作用。略晚于密茨凯维奇的是一批被称为“乌克兰派”的诗人,他们或者是在乌克兰从事写作,或者是作品涉及乌克兰的社会风情,其中较著名的有A.马尔切夫斯基、S.哥什琴斯基和被称为“夜莺诗人”的J.B.扎莱斯基等。

C.诺尔维德 (Cyprian Norwid,1821—1883)是浪漫主义后期兴起的诗人,也是个很特殊的人物。他出身于破落的地主家庭,自幼父母双亡,由亲戚抚育长大。1842年出国学习雕塑,自此飘泊异域,潦倒一世。除早年在华沙发表的“青春之作”外,他成熟的创作期是从1847年在罗马开始的。他的诗构思奇特,用词怪僻,晦涩难懂,生前只出版过一部像样的《诗集》(1863),晚年在巴黎的养老院度过,死时身无分文,却留下满满一箱子诗文手稿和素描。直到20世纪初这批手稿才被诗人Z.M.普热斯梅茨基发现,并在其主编的杂志上发表。诺尔维德从此也时来运转,被尊为波兰现代诗歌的先驱。诺尔维德曾自诩是“追求真理的骑士”,“诗坛的堂吉诃德”,是坚持走自己道路的孤独者,但这并不意味着他没有继承波兰浪漫主义的爱国和革命传统。他的著名长诗《纪念贝姆的哀歌》(1851)热情歌颂了1830年华沙起义的战士和1848年匈牙利革命军队的领导人贝姆为人类解放而斗争的英勇精神。他的抒情诗集《跟我走》(1866)充分显示了他的创作才华。他那隐藏在象征和隐喻后面的微妙而有节制的嘲讽,当今的读者又能在波兰现代桂冠诗人C.米沃什和W.席姆博尔斯卡的风格中看到。作为精于雕塑和素描的诗人,他在自己的诗中尽量避免色彩和绘声绘影的描写,重视的是光线的变幻。他的诗具有非诗化、非人格化和格律自由化的特点,对历史的思考是其诗歌创作的核心。他认为历史是朝着一定的方向前进的连贯的过程,是人类不断去实现上帝的计划的过程。他相信基督能把人类从盲目的命运王国引向自由王国。他认为艺术家是通过自己的作品参与历史的进程,而其艺术观又是同对人类劳动的尊重联系在一起的。他在长诗《普罗米修斯的孩子》(*Promethidion*, 1851)中把普罗米修斯塑造成给人类提供艺

术灵感的始祖，而不是叛逆的天神。作为普罗米修斯的孩子的艺术家创造艺术品的劳动和农民或航海家的劳动一样艰苦。作为基督教徒，诺尔维德又把劳动视为人类洗刷原罪的手段。他强调同爱相结合的劳动是人类自由的最高表现形式，而唯有艺术家的劳动才是同爱和欢乐结合在一起的，因此艺术家应该是“民族想像力的组织者”。就此而言他与波兰浪漫派对诗人作用的理解十分接近。

诺尔维德是位多产的作家，除上述作品外，他留给后世的遗产中还有大量的诗歌、剧本、散文以及中短篇小说和文学评论等。

1830 年十一月起义失败后，沙俄在俄占区尤其是在波兰王国实行血腥统治。然而巨大的压迫往往伴随着巨大的反抗，在波兰国内继续活跃着大批为民族解放事业呐喊的诗人，仅仅提及他们的姓氏就得花大量的篇幅。在造反、受难、想像力升腾和感情爆发的时代，喜剧创作有如暴风雨后的一道彩虹霞光，体现了波兰民族的机智和幽默。代表人物是 A. 弗雷德罗（Aleksander Fredro, 1793—1876)。他出身于富裕的贵族家庭，他的家族与文学结下了不解之缘，在 17 世纪就出过著名的格言作家 A. M. 弗雷德罗，A. 弗雷德罗的兄长和儿子也都是剧作家。华沙公国时期，他曾在拿破仑的麾下服务，拿破仑失败后他回到故乡加里西亚，开始创作轻松活泼的喜剧。尽管他的作品多是用韵文写的，但他并不属于浪漫派诗人之列，而是继承了波兰 18 世纪喜剧的传统。他看重的甚至不是典型形象的塑造，而是通过滑稽的剧情表现波兰贵族的气质，逗人发笑是其主要特征。他一生写过近三十部喜剧，其中近二十部是在 1835 年前创作的，因 S. 哥什琴斯基攻击他对重大民族问题缺乏关注，“只不过是个小丑”，故而停笔多年。后来写的作品在他生前也从未发表过。他的喜剧中最著名的有闹剧《贵妇人和骠骑兵》(1826)、《新堂吉诃德》(1822)、多幕剧《小姐们的誓言》(*Śluby panieńskie*, 1827)。后者通过两个待嫁的姑娘在遇到自己的白马王子前后的不同心态，对浪漫爱情的“磁力”进行温和的嘲

讽。《报复》(*Zemsta*,1833)描写两个有宿仇的贵族勾心斗角,想方设法报复对方,闹出许多笑话,最后终因两家的后代相爱而彼此和解;《丈夫和妻子》(1821)嘲笑没落的贵族生活放荡,道德败坏;《盖尔德哈布先生》(1823)嘲笑人的贪婪;《生前收益权》(1835)描写一个高利贷者为了保住从债户那里得到的地产收益权,千方百计地照顾那个昼夜纵欲的浪荡公子,以延长其生命,结果反受对方讹诈。弗雷德罗的喜剧大致可分为三大类,一是闹剧,二是多幕讽刺喜剧,三是独幕喜剧。它们从不同的角度展示了波兰社会各等级的生活和习俗的丰富多彩的画面,语言诙谐、泼辣,许多格言、谚语的妙用令人拍案叫绝。

浪漫主义后期的小说创作,尤其是国内的小说创作有长足进步。长篇小说既有当代社会－习俗题材的,也有历史题材的,就创作方法而言,多趋向于现实主义。这个时期涌现出的一大批小说家为19世纪下半叶小说创作的繁荣开辟了道路。代表人物是J.I.克拉舍夫斯基(Józef Ignacy Kraszewski,1812—1887)。他出生于华沙的一个贵族家庭,1829年进入维尔诺大学文学系,1831年登上文坛,曾任《雅典娜神庙》和《波兰报》主编,1863年侨居德累斯顿,被视为危险人物投入监狱,晚年旅居意大利,1887年死于日内瓦。19世纪40年代至60年代初他写过不少以农民生活为题材的"农民小说",揭露贵族地主对农民的欺压,具有强烈的反封建色彩。他赋予农民主人公以饱满的人性和激情,揭示他们善良正直的品德、他们独特的论理道德观、他们对知识的追求、对亲人的奉献精神和艺术才能。其中最著名的有《乌拉娜》(*Ulana*,1843)、《村外的茅舍》(*Chata za wsią*, 1852)、《雅尔莫尼》(1855)和《篱笆上的木桩》(1860)等。他还写过许多反映社会现实生活和哲学题材的作品,提出有关人类生存的目的、个人在世界上的地位等问题,其中《陌生人的日记》(1846)、四卷集长篇小说《狮身人面兽》(1847)和长篇小说《无题》(1855)等都写得很精彩。然而他的主要成就还在历史小说方面。他的历史小说是以历史文献为素材,注

重忠实地反映时代的面貌，他甚至认为历史小说的最高理想是完全摆脱虚构，如《尼禄时代的罗马》(1866)就是一部古代史的翔实再现。他希望“向读者提供每日的面包”，曾花费13年的时间写出了29部系列历史小说，总共76卷。从描写史前波兰皮亚斯特王朝的《古老的传说》(*Stara baśń*,1876)直写到18世纪中叶的《萨克森的末代》(1888)，几乎包含了全部波兰历史。在此之前他还发表过一系列“萨克森王朝小说”，其中《科塞尔伯爵夫人》(1874)、《布里尔》(1875)等都是上乘之作。克拉舍夫斯基对待民族起义和用武装斗争争取独立的问题的态度是有变化的。这也反映在他的小说创作中。1863年一月起义期间写的《古城的孩子》、《奸细》和《红色的一对》都对起义表现了热情支持。起义失败后写的《我们和他们》、《莫斯科人》和《犹太人》对武装斗争的目的和意义则表现出带有根本性的疑虑，认为在当时的形势下武装斗争注定会失败，因为贵族已失去了在民族生活中的领导作用，几个世纪的养尊处优已使他们在生理上和心理上退化变质，而新兴的资产阶级也只是些喊着漂亮口号的守财奴。克拉舍夫斯基是世界上少有的多产作家，他一生留下的各类作品达500卷，其中长篇小说就有223部，此外还有20万封书信。

六、勇敢直面惨淡人生,现实主义文学大繁荣

1863年一月起义的失败给波兰带来了极悲惨的后果,也引起了社会生活的一系列的变化。波兰王国被并入俄罗斯帝国,称为“维斯瓦边区”,由沙皇任命的总督兼任华沙军区司令。俄语成了官方语言,在政府、法院和学校禁止使用波兰语。为铲除波兰民族起义的社会基础,沙俄当局于1864年宣布在俄占区废除农奴制,农奴获得自由和少量土地,却使大量小贵族庄园破产,导致人口从农村流向城市,同时也扩大了商品市场。大批小贵族后代进城后,或者加入了知识分子的行列,或者加入了工人阶级的队伍,其中有些人日后成了工人运动的领袖。由于取消了俄国和波兰地区的关税壁垒,也由于铁路运输的改善,加速了波兰商品在全俄市场的运转,刺激了外国资本,主要是德国和法国资本在波兰地区的投资,不断涌现出新兴的工业中心。资本主义经济的快速发展,彻底改变了波兰人的思维方式,这意味着鼓吹民族起义的浪漫主义时代的结束和一个新时代的开始。

1. 华沙实证主义派的兴起

19世纪60年代末,华沙的一批青年知识分子创办了自己的刊物,就精神生活和社会生活方面的诸多问题同倾向于保守的老年

派进行激烈的争论。青年派又称实证主义派，因为他们从法国哲学家孔德那里接受了实证主义哲学和社会学，也吸收了英国哲学家和社会学家赫伯特·斯宾塞的功利主义以及查理·达尔文的进化论。他们寻求社会与个人的和谐发展，认为人类社会与生物有机体之间有相似之处，强调社会是个有机的整体，应像大自然一样逐步进化。沙俄统治堵塞了他们的仕途，使他们不得不把全部希望寄托在科学、文教和经济发展上。他们鼓吹发展工商业，反对封建落后、蒙昧主义和贵族的偏见，反对教权主义，要求男女平权、民族平等，提倡普及教育，崇尚知识和科技进步。他们嘲笑老年派缺乏时代感，说“他们念兹在兹的是使波兰恢复昔日的繁盛风华”，“殊不知正是昔日贵族的无政府主义断送了国家”。这与将波兰视为强横邻国的无辜牺牲品的浪漫主义的观点形成尖锐的对立。实证主义派既适应了波兰资本主义发展的需要，又体现了波兰资产阶级的软弱性和妥协性。他们提倡对沙俄占领者进行合法斗争，放弃秘密组织和武装起义。他们将批判矛头指向民族使命主义思想的“疯狂”，主张不应过多期待于政治变革而应去占领一切文化和经济阵地。他们的系统观点包含在两个具体口号中，一是“有机劳动”，一是“基层工作”。华沙实证主义派的活动是波兰革命低潮的产物，它反映出波兰贵族和民主派领导的民族民主革命已经死亡，而无产阶级的革命性还没有成熟这一历史时期的特点。

2. 从倾向性文学到批判现实主义

华沙的实证主义派不仅是文学评论家和政论家，其中也涌现出许多有才华的小说家。他们以现实主义的创作方法表现一月起义后波兰发生的种种变化。实证主义派反对感伤主义和浪漫主义摹仿者的凭空虚构和浮光掠影的作品，认为文学的源泉不是灵感而是当代的社会生活。他们是波兰 18 世纪理性主义的继承者，把“有益”作为文学评论的首要标准。他们认为文学艺术既然依存于

社会，就必须对社会产生积极的影响。他们要求文学创作应有明确的倾向性，就是说要把他们宣传的实证主义纲领同他们所描写的人和事结合起来，努力创造具有鼓动力的作品，要批判脱离社会生产的贵族，要使市民、银行家、工业家、商人和知识分子成为作品的主人公。总之，他们是要求文学揭示社会追求进步的和平愿望。他们轻视诗歌而重视小说创作，因此19世纪70年代倾向性小说盛极一时。然而随着资本主义剥削和压迫的日益增长，作家们看到人民大众的疾苦有增无减，逐渐对实证主义派提出的建国纲领越来越怀疑，对资本主义的黑暗面及社会上存在的尖锐复杂的阶级矛盾和冲突也进行了越来越深刻的揭露，不仅批判贵族阶级的腐朽，也批判资产阶级虚伪自私的道德观，对社会下层表现出真挚的同情，塑造了许多被压迫、被剥削的劳动者的形象。批判现实主义逐步取代倾向性小说而成为波兰文学中的主要潮流，涌现了大量闪耀着民主思想光辉的作品，把现实主义文学的思想艺术水平提到了前所未有的高度。19世纪80年代出现的历史题材小说更以借古喻今的方式，将历史的真实和虚构相结合，在艺术上大大超过了克拉舍夫斯基，在揭露民族矛盾和宣扬爱国主义方面起了巨大的作用。批判现实主义作家善于对社会全貌进行艺术概括，在人物的典型性、作品结构的严密性、文学语言的大众化和提炼诸方面都达到了纯熟的程度。

3. 活跃在当时文坛的主要代表人物

在19世纪60年代至90年代初，活跃在波兰文坛的有一大批政论家、小说家和诗人，他们中最有代表性的是下述几位：

A.希文托霍夫斯基（Aleksander Świętochowski，1849—1938）是华沙实证主义派最重要的论战家，1870年毕业于华沙大学（当时称中央大学）历史－语言文学系。他在大学期间就开始发表学术和政论文章，自1871年起任青年派刊物《每周评论》的专栏作家并

使之成为实证主义的喉舌。1874 年他到莱比锡大学攻读哲学，获博士学位，1876 年回华沙，参与主编《每周评论》。他的政论文观点明确，语言尖锐泼辣，盛气凌人。他早期发表的《我们和你们》(1871)是实证主义的纲领性文献，对保守的老年派的观点进行了全面的揭露和批驳，被他的论敌指责为"傲慢的狂徒"。1881 年他创办了《真理》周刊，在其存在的 20 年间对波兰年轻一代知识分子世界观的形成起了重大的作用。

希文托霍夫斯基是倾向性文学的实践者，写了大量戏剧和中短篇小说。他的剧作有一个共同的主题：反映有价值的个人同不合理的社会制度的冲突。其中比较著名的有展示农奴制残酷性的《女农奴》(1877)、描写豪门横行霸道的《小丑》、展示杰出的个人同群众的迷信和愚昧作斗争的《阿斯帕吉亚》(1885)。他写过一部三联剧《不死的灵魂》(*Nieśmiertelne dusze*)。其中《马卡雷神父》(1876)试图从哲学的高度来分析天主教僧侣的独身生活对人的自然权利的侵犯。《奥雷利·维沙尔》(*Aureli Wiszar*, 1888) 通过金融集团的形成表现资产阶级同豪门势力的内在联系和资本家同无产者的冲突。然而作品中的无产者被丑化成一群不团结的、愚昧无知的、随时准备卖身投靠资本家的卑鄙小人，维护工人权利的维沙尔最后受到工厂主和工人两面夹攻而失败。《雷吉拉》(1889)描写宣传文明进步的无私的活动家同一心想在经济上征服非洲的资产阶级代表人物的冲突。女主人公雷吉拉临死时还相信她为之献出了生命的追求进步的理想是不朽的。他的中短篇小说跟他的剧作一样，也是对他的实证主义理论的图解，反映的是经济领域的斗争，攻击的对象是愚昧和偏见。直到在他晚期的长篇小说《发带》(1929)中，他仍旧坚持"有机劳动"是提高人民大众社会地位和文化的唯一道路。希文托霍夫斯基被称为"华沙进步势力的教皇"，对于后世他始终是自己时代的杰出代表，但却没有留下一部真正经得起时间考验的传世之作。

E. 奥热什科娃 (Eliza Orzeszkowa, 1841—1910)1841 年 6 月 6

日出生于立陶宛的一个具有爱国传统的波兰贵族家庭，早年在华沙读书，17岁时嫁给了故乡格罗德诺的一个贵族庄园主。1863年一月起义时生活在立陶宛的波兰贵族参加了抗俄斗争，奥热什科娃也不例外。她做过运输和联络工作，掩护过起义领导人。起义失败后她的丈夫和亲友被流放，丈夫的产业被俄国政府没收，她本人也不断受到沙俄当局的迫害，生活困顿。1866年她在华沙的《绘图周刊》上发表了第一个短篇小说《荒年》，揭示了挣扎在饥饿和死亡线上的农民的苦境以及贵族地主的麻木不仁。从此她把全部精力用于文学活动。她虽然远离华沙，但积极参加了华沙的论战，写了一系列文学评论和政论文章，大力宣传华沙青年派的实证主义纲领，对现实主义小说发表了许多精辟的见解。这个时期她创作精力旺盛，文思奔涌，写出了许多属于倾向性小说范畴的作品，如长篇小说《最后的爱情》(1867)、《来自现实主义者的生活》(1868)、《在外省》(1869)、《木匠之子》(1869)、《在笼中》(1869)和《有德行的人们》(1871)等。她的早期作品在思想和艺术上良莠不齐，有的小说在批判贵族腐败和阶级偏见的同时，对资本主义的发展充满了幻想，塑造了理想化的资产阶级文明创造者的形象，企图用资产阶级的思想去“教育”贵族地主阶级，“唤醒”他们对下层人民的爱；有些作品缺乏结构上的完整性，说教成分较多，人物形象也较单薄；也有些作品对资本主义现实持批判的态度，艺术上比较成功，如长篇小说《格拉巴先生》(1869)。《瓦茨瓦娃的日记》(1871)则揭露了人剥削人的制度、资产阶级的虚伪道德观和对金钱的膜拜。为妇女争取生存权的长篇小说《马尔达》(*Marta*，1872)是她早期作品中最有影响的一部。它描写一个生长在小贵族家庭的城市妇女在父亲和丈夫相继死亡后不得不外出谋生。由于她所受的贵族教育没有给她从事社会劳动的本领，加之社会的习惯势力又对妇女参加工作设置重重障碍，她的一切努力均以失败告终，最后被迫行窃，遭警察追捕，惨死在马车轮下。这部作品真挚感人，给作家带来了世界性声誉。到19世纪80年代，随着波兰社会阶级矛盾日益

尖锐化,工人运动的兴起,马克思主义在波兰的传播,作家加强了对现实批判的深度和广度,奥热什科娃进入了创作的鼎盛时期。她在这个时期的作品着重反映城乡贫富之间的鸿沟,地主资本家相互勾结,无法无天,农村无产者——贫雇农受尽剥削、压迫、欺骗和凌辱,在创作思想上和艺术表现上都达到一个新的高度。在此年代,她发表了两组不同题材的长篇小说。一组以城市生活为题材,反映了波兰初期的社会主义革命活动,如长篇小说《幽灵》(1880)、《掘墓人塞尔韦克》(1880)以及《齐格蒙特·瓦维奇和他的同学们》(1882)等。另一组以农村生活为题材,如长篇小说《底层》(1884)、《久尔济一家》(1885)、《涅曼河畔》(*Nad Niemnem*, 1887)和《乡下佬》(*Cham*,1888)等。

《涅曼河畔》代表了奥热什科娃创作的最高成就。小说的故事情节发生在白俄罗斯农村。柯尔钦庄园主别涅迪克特的长兄安德热依和包哈狄罗维奇村农民安哲里姆的哥哥耶瑞曾是在民族解放斗争中同生共死的朋友,两人在一月起义时牺牲,合葬于同一墓茔。别涅迪克特在一月起义时也曾站在起义者一边,可是后来他却企图强占农民的土地,彼此发生尖锐冲突。但别涅迪克特的儿子维托里德却和安哲里姆叔侄保持着亲密关系,别涅迪克特的外甥女尤斯青娜又和安哲里姆的侄儿,耶瑞之子杨相爱。在年轻人果敢行动的影响之下,别涅迪克特也毅然打破门第观念,两家重叙旧情,结下良缘,贵族庄园和村民之间的土地纠纷也迎刃而解。这部小说的特点在于作家选择了反映民族解放斗争的重大题材,控诉了沙俄的民族奴役政策,用满怀深情的语言抒发了对爱国志士的怀念和敬仰。涅曼河畔密林深处的烈士墓宛如一座1863年革命的纪念碑。为了躲过沙俄当局的书报检查,民族起义这根贯穿全书的主线被作家巧妙地隐藏起来。书中描写的近乎田园诗式的农村生活、恋爱、劳动、愉快的午宴和欢乐的婚礼,掩盖着“辉煌的暴风雨般的时刻——笼罩在烈火之中、连最平庸的人心里也充满热情的时刻”。涅曼河畔的亲人送别,牵动千家万户人心的枪声,

起义者同沙俄军队之间的短兵相接的搏斗，起义失败后的民族矛盾和社会矛盾，这一切错综复杂地交织在一起，构成了一幅波兰民族生活的壮丽画卷。书中通过形形色色的贵族形象，反映了一月起义后波兰贵族经济的瓦解：一部分贵族（如安德热依）的产业被沙俄没收，一部分贵族（如别涅迪克特）由于沙俄的横征暴敛而趋于破产，另一些贵族（如鲁瑞茨、达若斯基）甘心充当沙俄忠顺的臣民，有的专事敲诈勒索，有的醉生梦死，作家对这类人物进行了无情鞭挞。《涅曼河畔》中的农民形象和作家其它作品中的农民形象有着明显的差别。他们不再是落后、迷信、愚昧的乡下佬，而是聪明、爱国、勤劳勇敢、善良正直、品德高尚的庄稼汉，这在安哲里姆叔侄形象的塑造上表现得尤为突出。这部作品在艺术手法上也有许多独到之处，它不是以紧张曲折的故事而是以生动的描写取胜。作品中那些诗情画意的篇章具有特别的艺术吸引力。作家淋漓尽致地刻画了涅曼河畔绚烂绮丽的自然风光，但又不是孤立地写景，而是结合作品中人物的思想感情，做到了情景交融，浑然一体。这样激情洋溢的风景描写，在密茨凯维奇的《塔杜施先生》之后，为波兰文学中所罕见。女作家也和大诗人一样，一曲终了，心血熬干。此后她创作的多部长篇小说在思想和艺术上都无法与《涅曼河畔》相比。1910 年 5 月 18 日奥热什科娃在华沙去世，留下短篇、中篇和长篇小说五十多卷。

H. 显克维奇(Henryk Sienkiewicz，1846—1916)于 1846 年 5 月 5 日出生在俄占区的卢布林省伍科夫斯基县。他的家族虽出自鞑靼血统，但在一百年前就接受了天主教并晋升为贵族。他的父亲曾参加过 1830 年十一月起义，母亲出自名门，受过很好的教育，收藏了大量波兰历代经典和世界文学名著。在母亲的熏陶下，显克维奇自幼就酷爱文学。1858 年他到华沙上中学，三年后他父亲经营的庄园破产，举家迁居华沙，处境窘迫。1866 年至 1871 年间他在当时称为中央大学的华沙大学学过法律、医学、历史和文学。他一边学习一边给人当家庭教师，过着半工半读的清寒日子。在大

学期间他就给华沙的实证主义报刊撰写文学评论和讽刺杂文,同时进行小说创作。1872 年他出版了第一部中篇小说《徒劳无益》,接着又相继出版了中篇小说集《沃尔希瓦皮包里的幽默作品》(1872)、中篇小说《老仆》(1875)、《韩尼雅》(1876)和《塞利姆·米扎》(1877)。不可否认,显克维奇这时对波兰现实社会问题的看法受到华沙实证主义派的影响,作品中的主人公也不乏实证主义改良纲领的实践者,但他从一开始就有别于实证主义派,这主要表现在他对波兰贵族传统的态度上。《老仆》等三个中篇小说都是反映昔日贵族的风貌,三者的故事情节有一定的连贯性,人称小三部曲。他描写贵族生活时没有许多同时代作家的那种讥讽乃至仇视,而是带着温馨的爱。在他的笔下出现了正直善良的主人和忠实的仆人之间十分融洽的关系,展示了贵族的爱国心和骑士精神,流露出对"失去了的天堂"的怀念,这些都预示着作家将与他的同代人走一条不同的创作道路。

1876 年显克维奇作为《波兰报》记者赴美进行两年多的采访,回国途中又到过西欧的一些国家,撰写了大量通讯报道,后收集成《旅美书简》和《巴黎来信》。在国外期间和稍后的几年里,他写了许多中短篇小说,其中有反映波兰解放农奴后农村仍然黑暗、农民依旧受欺压的《炭笔素描》、《胜利者巴尔特克》;描写波兰城乡儿童遭受外国奴化教育和贫困摧残的《一个波兹南教师的回忆》、《音乐迷杨科》;揭露流落国外的波兰人的悲惨遭遇的《为了面包》、《灯塔看守》;抨击美国的民族压迫政策的《酋长》、《奥尔索》等,都是脍炙人口的名篇。这些作品带有鲜明的批判现实主义特色,充分体现了作家的民主主义思想和在艺术表现力上的飞跃。

显克维奇非凡的才华最充分地体现在长篇小说创作中。他自 1883 年 5 月开始,用了五年多的时间连续发表了三部长篇历史小说《火与剑》(*Ogniem i mieczem*,1884)、《洪流》(*Potop*,1886)和《伏沃迪约夫斯基先生》(*Pan Wołodyjowski*,1888)。这三部鸿篇巨制都是以17世纪历史为题材,由于故事情节和人物塑造前后连贯,



H. 显克维奇《火与剑》插图

爱国主题一脉相通，又各自独立成篇，构成了一组完整的三部曲，其内容之博大精深是前述的小三部曲所无法比拟的。显克维奇几乎调动了一切艺术手段，用他那枝生花妙笔纵横驰骋，淋漓尽致地再现了波兰17世纪中叶的社会面貌，描绘出一幅幅雨骤风狂的战乱时代的全景式历史画卷。作家通过揭示那些叱咤风云的民族英雄为保卫祖国前仆后继的爱国主义精神以及他们彪炳千古的业绩，证明波兰民族是不可征服的。三部曲是现实主义同浪漫主义相结合，历史真实同艺术虚构相结合的作品，把波兰的历史题材小说创作推到了前所未有的审美高度。

《火与剑》是一部规模宏伟、气势磅礴、壮丽非凡的作品。书中艺术地概括了1648年乌克兰贵族赫麦尔尼茨基勾结克里木汗国发动哥萨克暴乱的来龙去脉，并且用曲笔反映了沙俄肢解波兰，并吞当时为波兰共和国领土组成部分的乌克兰第聂伯河东岸大片土地这一历史事件。作家以澎湃的激情，逼真生动地描绘出铁腕王公耶雷梅和他麾下的将领以寡敌众，同排山倒海的哥萨克－鞑靼联军之间的殊死搏斗，塑造了一批"捐躯赴国难，视死忽如归"的伟大战士形象，把他们的忠肝义胆和不屈不挠的精神写得惊天地而泣鬼神，给后世留下了一部英雄史诗，一曲爱国颂歌。小说的故事围绕两条主要线索展开，一条是波兰贵族共和国同哥萨克－鞑靼联军的斗争，一条是斯克热图斯基在战友们的帮助下，为争夺、援救未婚妻海伦娜与博洪的斗争。围绕这两条主线派生出许多支线，各条线索的组接错落有致，环环相扣，形成了一个严谨的整体结构。铁马金戈交织着柔情蜜意，"刀光剑影、攻城夺塞、出奇制胜。全书处处是紧张的情节与火药的气味，读了数十页后便会感受到一股强烈的艺术吸引力。"[①]《火与剑》的不足之处在于没有充分揭示波兰豪门对乌克兰农民的掠夺，作者没有把赫麦尔尼茨基的卖国行径与当时乌克兰农民反对豪门压迫的起义区分开来。至于说作者对耶雷梅这个历史人物有所美化，则是阐扬小说爱国主题的需要，也是作家所处的时代的需要。与赫麦尔尼茨基对垒的耶雷梅如果不能做到魔高一尺，道高一丈，就达不到邪不压正的艺术效果，从而也就达不到小说弘扬爱国主义精神的目的；生活在沙俄占领者统治下的波兰人民，需要像耶雷梅这样的铮铮铁骨和浩浩雄风，苦难的时代召唤能支起民族大厦的硬脊梁。因此作者在小说中塑造了耶雷梅这样一个义薄云天、刚棱疾恶、忍辱负重、气吞山河的理想化的爱国王公是有其道理的，何况历史人物的艺术再现本来就不是也不可能是历史原型的全盘照搬。《洪流》描写的

① 见孙绳武：《再读〈火与剑〉》，中华读书报，第157期，1997年7月23日。

是波兰抗击瑞典入侵的斗争。1655年瑞典侵略军长驱直入，占领了大半个波兰，华沙陷落，国王出逃，形势危在旦夕。然而爱国将领恰尔涅茨基运用灵活机动的战略战术，跟敌人打游击战、运动战，更有波兰社会各阶层人民，尤其是广大农民和山民奋起抵抗侵略者，汇成人民战争的汪洋大海，终于把洪流般入侵的瑞典大军吞没了，卷走了。跟《火与剑》不同的是，《洪流》深刻揭露了豪门贵族引狼入室的叛卖行径，战争初期各地的军政首脑纷纷屈膝投降，造成波兰兵败如山倒的局面。正当入侵者喜庆胜利的时候，波兰国王、爱国将领和他们率领的部队在人民群众的支持下，开始了轰轰烈烈的反侵略战争。书中设置的情节和悬念比《火与剑》更加引人入胜，主人公克密奇茨的经历比《火与剑》中的斯克热图斯基的经历更为曲折，形象也更为生动丰满。由于他走过了极为艰难的斗争和生活道路，他的爱情经受了许多变化和痛苦的磨砺，最后他赢得的美满姻缘也就显得更可贵、更幸福，也更富于诗意。《伏沃迪约夫斯基先生》写的是波兰军民抗击土耳其入侵的战争。在《火与剑》和《洪流》中以真诚厚道、智勇双全、武艺超群而闻名的小个子骑士伏沃迪约夫斯基成了这部作品的主人公。他从前两部中的校尉团队长一跃而为镇守边关的军中主将，在同投降派的斗争中他大义凛然，誓与孤城共存亡，在同敌人的战斗中他再次显示了高超的武艺和卓越的指挥才能。孤城守住了，可他本人却在最后一刻英勇牺牲！虽说他为之献身的卫国战争最终取得了胜利，然而像他这样集德、才、智、勇于一身，对祖国忠贯白日的英雄血洒疆场，也真令人扼腕叹息。伏沃迪约夫斯基和他的老战友，智多星扎格沃巴是贯穿整个三部曲的两个重要人物，他俩的年龄、性格、言谈举止虽迥然不同，却在一起演出了一系列妙趣横生、令人不禁拍案叫绝的精彩插曲。伏沃迪约夫斯基逐步展示出他的大将风度，而扎格沃巴则像瑞典文学院在授予显克维奇诺贝尔文学奖的授奖词中所说的那样，“将永远在世界文学的那些不朽的喜剧性格的画廊中占有一席地位”。他俩一搭一档，配合默契，给整个三部曲增色不

少。《伏沃迪约夫斯基先生》刚发表不久，就有个崇拜者以“米哈乌·伏沃迪约夫斯基”的名字给作家汇了1.5万卢布，这在当时是笔巨额赠款，显克维奇将这笔钱存放在克拉科夫科学院，作为救济患结核病的波兰作家和艺术家的基金。

继三部曲之后，显克维奇发表了两部反映现实生活的长篇小说《毫无准则》(*Bez dogmatu*，1891)和《波瓦涅茨基一家》(1895)。前者是波兰最早的一部心理小说，反映了一种普遍的世纪末的悲哀。作家通过主人公的自我分析，塑造了一个颇有才华、富于幻想、却又缺乏信仰和道德支柱、心性高傲而又懦弱、遇事犹豫不决的知识分子典型形象。他徒有天高抱负，却一事无成，又不愿做社会上的“多余人”，最终走上自裁之路。小说用诗一般的语言写成，被称为“一件精工雕琢的美妙艺术品”。后者写一个没落贵族靠粮食投机而致富的故事，反映了波兰贵族经济向资本主义经济转化的必然性。1896年显克维奇出版了反映古罗马暴君尼禄覆灭的长篇历史小说《你往何处去》(*Quo vadis*)。作家通过一个信奉多神教的青年将领和信仰基督教的少女的缠绵悱恻的恋爱故事，深刻地揭露了尼禄的荒淫、残暴及其对早期基督教徒的疯狂迫害。小说以真实细致的场景描绘、生动的人物形象和引人入胜的故事情节，使作品具有强烈的艺术魅力，出版后被世界各国竞相翻译，产生轰动效应。

《十字军骑士》(*Krzyzacy*，1900)是显克维奇最后一部成功的长篇历史小说，描写的是15世纪初波兰—立陶宛联合王国抗击德意志十字军骑士团的斗争和波兰历史上著名的以少胜多的格伦瓦尔德战役。小说以尤兰德一家惨遭骑士团残害和马奇科叔侄的种种经历为主要线索，又设置了许多插曲和支线，交织成一个主次分明、脉络清晰、相互关联的结构网。作者的叙述错落有致，流畅自然，情节的展开时而如蛟龙腾跃，江河奔流，时而如清溪潺湲，充满了诗情画意。骑士团的疯狂侵略逼得波兰人忍无可忍，不得不进行一场全民族的反侵略战争。大战爆发之前，作家进行了许多铺

垫，渲染了一种“箭在弦上，一触即发”、“山雨欲来风满楼”的紧张气氛。格伦瓦尔德战役更是写得有声有色，如飙发电举，气贯长虹。骑士团倾巢出动，气焰熏天，而波兰—立陶宛联军则是正义之师，为保家卫国而敌忾同仇，鹰扬虎视，风驰霆击，终于把骑士团这样不可一世的强敌打得落花流水，取得了辉煌的胜利。书中对格伦瓦尔德鏖战的描绘是波兰文学中少见的大气磅礴、宏伟壮丽的战争画面，它把小说的情节推向了高潮，充分显示了波兰人民赤心忠烈保江山的英雄本色。《十字军骑士》和三部曲一样，完美地实现了显克维奇写历史小说在于表现“伟大的事件”、“伟大的人物”、“伟大的性格”和“伟大的牺牲”，借以鼓舞波兰人民反抗侵略者压迫的斗志和信心的创作意图。连同充满异国情调的《你往何处去》，这五部历史小说不仅在波兰家喻户晓，世代流传，也是世界文学宝库中拥有不同肤色、为数众多的读者的古典名著。

继《十字军骑士》之后，显克维奇又出版了长篇小说《在光荣的战场上》(1905)、《旋涡》(1910)以及《在沙漠和丛林中》(1911)。后者是他19世纪末访问非洲时的见闻，以其曲折惊险的情节和生动的勇敢少年的形象而深得广大青少年的喜爱。20世纪初他还发表了一系列中短篇小说。《军团》是他最后一部长篇小说，由于第一次世界大战爆发而被迫中断。那时他逃亡瑞士，并于1916年11月15日在沃维病逝。显克维奇是波兰文学史上爱国主义文学创作的集大成者，作为杰出的语言大师，他把波兰的小说创作推上了世界文学的高峰。1905年瑞典文学院授予他诺贝尔文学奖，特别表彰了他在历史小说创作方面的突出成就。

B.普鲁斯 (Bolesław Prus, 1847—1912)于1847年11月20日出生在卢布林省的一个家道中落的贵族家庭。他自幼便父母双亡，由当时身为爱国秘密活动家的兄长教养长大，在其影响下16岁的普鲁斯参加了一月起义，在战斗中负伤被俘，在沙俄监狱拘禁了几个月。1866年他中学毕业，以“自然科学的狂热爱好者”自诩，进了当时的中央大学数理系，两年后因付不起学费而辍学，从事过

家庭教师、摄影师、钳工等多种职业。后来在大学朋友们的帮助下,他开始为华沙实证主义的报刊撰稿,从此便完全献身于文学工作。他一生大部分时间在华沙度过,除了加里西亚之行(1881 和 1898)和在德国、瑞士、巴黎的数月逗留(1895)以及他从事文学工作 25 周年的简单纪念活动(1897)外,他的传记中几乎没有别的引人注目的生活经历。1872 年他在《家庭监护人》杂志上发表了著名政论文《我们的罪过》,指出与他同时代的波兰贵族不劳而食、游手好闲、讲排场、崇洋媚外、好高骛远、把国家富源随意转让给殖民者等一系列罪过。自 1875 年起他连续 12 年在《华沙信使》报上以"每周记事"的形式发表针砭时弊的小品和杂文,后来收集成册,出版《华沙记事》11 卷。除此以外,他还写了一些幽默作品、打油诗、滑稽小故事发表在讽刺杂志《苍蝇》和《荆棘》上。普鲁斯把这些小作品编集成册,加上《为成年儿童写的 48 个小故事》的总标题,于 1874 年出版。但是作者本人对那些"无忧无虑的俏皮话"并不欣赏,他说:"我为自己写作这种愚蠢的东西感到羞惭,所以不愿署上真名实姓"。他原名亚历山大·格沃瓦茨基,却以博莱斯瓦夫·普鲁斯的笔名载入史册。

19 世纪 70 年代末,普鲁斯逐渐放弃幽默滑稽的小作品转而创作具有社会意义的中短篇小说,相继出版了《初期短篇小说集》(1881)、《素描与写真集》4 卷(1885)、《琐碎集》(1891)和《黄昏的故事》(1895)等。这些集子中涉及的题材可以说是包罗万象,但总的倾向非常明确,揭露时势艰难、贫富不均、有钱人的伪善、贪婪和损人利己,对城乡劳动者的困苦生活寄予了深切的同情。如描写被力不能胜的操劳折磨致死的小职员的《一件背心》(1882)、描写为了一块面包不得不在夜酒馆演奏的天才音乐家可悲命运的《音乐的回声》(1880)等都是著名的作品。普鲁斯第一次把一些过去几乎不被文学所注意的人物如工厂的工人、社会上挣钱糊口的普通劳动者——女裁缝、马车夫、泥瓦匠、铁匠等做了中短篇小说的主人公,展示了他们的生活、习俗和他们的痛苦与追求,第一次用他

们的语言和思维方式讲话。中篇小说《回浪》(1880)第一次表现了产业工人的觉醒和他们反对剥削与压迫的群众性抗议运动的成熟过程。普鲁斯的中篇小说塑造了一系列性格鲜明、命途多舛、光彩照人的儿童形象,不仅描写了这些孩子的悲惨生活环境,更展示了他们“被蹂躏的心灵”。这类作品中最感人的有《阿涅尔卡》(1880)、《孤儿的命运》(1876)、《手摇风琴》(1881)、《安泰克》(1881)和《童年的罪过》(1883)等。

普鲁斯在1885年左右开始写长篇小说。作为现实主义者他提出了自己的既反对理想主义,即浪漫主义,又反对自然主义的文学纲领。他认为文学的目的是维护个人和社会精神的生存和发展,是表达民族的思想感情和意志。长篇小说《前哨》(*Placówka*,1885)反映的是普鲁士向波兰大量移民,对波兰人实行同化政策和殖民主义掠夺的事实。当波兰地主纷纷将土地卖给普鲁士移民时,农民却成了站在保疆守土“前哨”的真正爱国者。小说主人公希利马克是个拥有小片土地的农民,他虽愚钝、迷信、怕事,却敢于抵抗殖民者,因而遭受了一连串灾难。不管他的生活多艰难,不管他的人格受到何种侮辱,在他心中永远保持着一种最强烈的感情——对自己土地的爱。最后他被殖民者逼得家破人亡,却始终坚持不肯把土地卖给德国人。长篇小说《玩偶》(*Lalka*,1887—1889)是普鲁斯的代表作,它以丰富的现实细节和质朴流畅的语言深刻揭示了波兰19世纪70年代和80年代资本主义的发展以及社会各阶层命运的变迁,描绘出一幅病态社会的全景画,塑造出一系列生动逼真、呼之欲出的典型人物形象。

《玩偶》的基本结构建立在两条交叉线索上:其一是叙述自1870年开始发生的事,围绕小说主人公伏库尔斯基对贵族小姐伊莎贝拉的追求,刻画出社会上不同阶层的代表人物的生活态度和思维方式,对当时的社会弊病痛下针砭;其二是通过书中人物热茨基的日记提供了1863年一月起义后波兰社会发展的历史背景。破落贵族斯坦尼斯瓦夫·伏库尔斯基年轻时参加一月起义,被流放

西伯利亚,回华沙后在一家商店当售货员。为了生存他与商店的女老板结了婚,不久妻子去世,他继承了全部遗产。在一个偶然的场合他结识了伊莎贝拉,对她一见倾心。为了赢得这位贵族小姐的爱,他想方设法拼命赚钱。他与一个俄国商人合作,抓住俄国和土耳其战争的机会到保加利亚组织军需供应,后又在布拉格从事大规模投机买卖,成了百万富翁。然而他却功败垂成,眼看就要进入华沙的"上流社会",就要和伊莎贝拉结婚,却意外发现他梦绕魂牵的情人另有所爱,只是想利用他的财富以保证自己无忧无虑的奢侈生活。绝望的大资本家终于舍弃了万贯家财,从社会上悄然消失。是隐居起来,还是自杀身亡?小说结尾给读者留下了一个悬念。

普鲁斯把伏库尔斯基塑造成新兴资产阶级的代表人物。他为了赚钱而辛苦工作,富有冒险精神,且头脑清醒,颇有谋略。发迹后他乐善好施,同情穷苦人的遭遇,是一个对社会有益的人。然而他在心灵深处又是个浪漫主义者,对做一个商人总有些自惭形秽,幻想某种模糊的"真正生活"。正是这种缺乏内在的统一使他盲目地苦恋着一个容貌姣好、心灵空虚、道德堕落的贵族小姐,从而招致了自己的惨败。伏库尔斯基的自悲情结和热茨基的怀旧情绪都说明当时社会远未摆脱昔日贵族波兰的阴影。不肯退出历史舞台的腐朽没落的贵族阶层依然控制着人们的精神生活,他们那个悬空的"上流社会"是吞没像伏库尔斯基这样有才干、有魄力的个人的渊薮,是严重的社会病态。《玩偶》被视为波兰批判现实主义小说的经典是由于作家对华沙日常生活的敏锐观察和对社会上错综复杂的矛盾冲突的深刻揭露,也由于作家使他的主人公充分意识到自己的幻想和周围社会现实之间的不可逾越的鸿沟。长篇小说《解放了的女性》(1890—1893)实际上是对妇女解放运动的嘲讽。作品中塑造了三个解放了的女性形象,其中一个热心公益事业,却到处碰壁,最后以失败告终;另一个是将妇女解放庸俗化的典型,她的一举一动都显得厚颜无耻,令人生厌;第三个受到妇女解放思

潮的影响，决心抱独身主义；却引来许多苦恼，最后回到传统的道德观：妇女只能在婚姻和家庭里找到真正的幸福。这部小说在艺术上较之《玩偶》大为逊色。《法老》(*Faraon*，1895—1896)是普鲁斯唯一的一部长篇历史小说，也是一部大胆的构思和完美的艺术形式相结合的作品，作为探讨国家政权机制的小说，在19世纪的世界文学中可说是绝无仅有。《法老》以公元前11世纪古埃及法老拉美西斯十三世的执政经历来影射欧洲君主制国家普遍存在的夺权斗争。小说的主人公拉美西斯由于偶然的机遇成了王位继承人。他逐渐理解到自己若想掌握实权必须同强大的祭司集团进行反复的较量。他想争取人民群众尤其是备受压迫的农民的支持，便设法改善他们的生活，唤起他们对祭司集团的反抗。可是当人民群众奋起要打倒祭司集团时，拉美西斯却动摇了，没有和人民站在一起，结果被祭司集团所害。小说对作为反动势力的祭司集团进行了深刻的揭露，他们拥有庞大的财富，垄断了科学知识，掌握了国家的军、政、财权，对开明的法老的任何改革措施都能使其化为乌有。拉美西斯死后，最高祭司赫尔霍尔加冕为埃及法老。拉美西斯的失败不仅在于他的软弱，更在于他不相信科学，当有人警告他将要出现日全食时他置若罔闻，结果被祭司集团利用，说日食是众神对企图改变既存秩序的人的惩罚，吓退了举义的群众。《法老》再次体现了普鲁斯对华沙实证主义派的社会理论的批判。他认为社会并不是什么和谐的有机体，而是充满矛盾和冲突，但他对社会的发展持的是悲观的态度，不相信革命是推动历史前进的动力，这在他以1905年革命为题材的最后一部长篇小说《孩子们》(1908)中表现得尤为突出。

A.迪加辛斯基 (Adolf Dygasiński, 1839—1902)是波兰19世纪末自然主义流派的代表。他的父亲是地主家的总管，他在农村度过了自己的童年，1862年进入华沙大学(当时称中央大学)历史-语言文学系，1863年参加一月起义，被沙俄当局逮捕入狱。出狱后长期做家庭教师，1871年至1876年居住在克拉科夫。这个时期

他撰写了不少政治论文和自然科学论文。1877 年回到华沙,继续撰文猛烈抨击封建残余,宣传科学思想。他认为"最重要的是让人民睁开眼睛,看到真理。"他和华沙实证主义者一样,把提高人民群众的文化水平视为医治社会痼疾的唯一方法。到了 19 世纪 80 年代后期,他对实证主义的纲领逐渐感到绝望。他开始进行小说创作时已过不惑之年,却童心未泯,用清新生动的语言为读者敞开了一个有趣而独特的动物世界。由于他,波兰文学中第一次出现了描写动物的长、短篇小说,字里行间洋溢着对祖国大自然真挚的爱。在他的笔下,人和动物的命运合而为一,这在波兰文学中是少见的。他描写了各种各样动物的生活,赋予动物以人的心理感受。它们和人一样,也有欢乐和忧愁,也有不同的个性,例如他写过的 20 条不同类型的狗就有执拗的、驯顺的、抑郁的、懦弱的、狡猾的、忠诚的等等。在描写动物时作家使用了政治词汇,增加了作品的幽默感。他写几只老麻雀在谈论"政治"和"社会不平",写小狼布塔"拟订运动计划",写公猫"侦察 "金雀花。即便是那些揭露贫苦农民在地主资本家压迫下的悲惨命运的社会题材小说,也把人写得和动物一样受着自然法则的支配,用生存竞争的观点来解释各种社会现象。他的作品浸透着悲观主义情调,无论是写人类社会还是写动物世界,故事情节多是展示力量战胜道德,恶战胜善,强者战胜弱者;残忍者往往获胜,而那些高尚的、不能或不肯使用暴力的往往败北。他一生写过一百三十多篇中短篇小说,20 部长篇小说,其中较重要的是短篇小说集《来自村庄、田野和森林》(1887),长篇小说《占有者们》(1887)、《贝尔多内克》(1888)、《一个年青人的奇遇——即波兰的鲁宾逊》(1891)、《烧酒》(1894)、《阿斯》(1896)、《兔子》(*Zając*, 1900)和《生活的节日》(*Gody Życia*, 1902)等。

活跃在波兰其它被占领区的还有一批作家,其中较著名的有 J. 拉姆(Jan Lam, 1838—1886)、A. 席曼斯基 (Adam Szymański, 1852—1916)、W. 谢罗舍夫斯基 (Wacław Sieroszewski, 1858—

1945)、J.韦伊森霍夫 (Józef Weyssenhoff,1860—1932)等。

19 世纪下半叶波兰诗歌的衰落是显而易见的。此时已经没有浪漫主义时代那种伟大的激情,诗人们从浪漫主义诗歌中模仿到的也不过是由它派生的写作技巧,而当时诗歌又必须去适应理性的要求,因之流行的基本上是一些用韵文写成的日常生活见闻,诗歌的词句经常同押韵的散文没有太大区别。这种不利的氛围甚至影响到最有才华的诗人,他们经常埋怨自己命里注定生在一个"非诗的时代"。

A.阿斯内克 (Adam Asnyk,1838—1897)是这个时期的头号诗人。他出生于小贵族家庭,曾在华沙医学院学习,1860 年因参加秘密活动被捕入狱,后逃亡国外。1863 年回国参加一月起义,起义失败后再度流亡德国,在海德尔堡大学获哲学博士学位。1867 年回国,住在奥占区的利沃夫,1870 年迁居克拉科夫。阿斯内克是斯沃瓦茨基的崇拜者,像斯沃瓦茨基一样酷爱旅游,走遍了欧洲各国,到过北非、印度和锡兰。他承袭了斯沃瓦茨基在神秘主义时期的创作风格,写过一些押韵的哲学思辩作品。1864 年至 1872 年间出版了《诗集》第一卷和第二卷。这些诗作体现了经过一月起义失败的一代人的极端悲观情绪,主要题材是反映流亡者的命运。许多作品都同"坟墓"有联系,表现人在阳世的孤独,谴责当代人放弃了为争取民族独立而斗争的理想,如长诗《坟墓的梦》(1865)便充满了浪漫主义的象征,几乎是斯沃瓦茨基后期诗歌的翻版。1880 年至 1894 年他出版了《诗集》第三卷和第四卷。

阿斯内克是一位卓越的抒情诗人。他的 30 首十四行哲理组诗《在深渊上》(*Nad głębiami*,1883—1888),山水诗《在塔特拉山中》,爱情诗中的短小名篇《一开始……》、《这眼泪……》、《我们之间什么也不曾有过》、《一颗心……》以及一些诗人发思古之幽情,伤青春之易逝的自由诗《假如我更年轻》、《回忆》、《幸福的青春》、《在壁炉旁》等都写得十分优美。阿斯内克的创作才华正是表现在这些抒情作品中。他的早期诗歌语言艰深晦涩,越往后越朴素自

然，感情真实，明朗活泼。短小精悍、音调和谐、轻松的韵律、诙谐的嘲讽和自嘲、大胆的对照、善于传达各种微妙心境的技巧使阿斯内克的诗显得悦耳、完整和像珠宝首饰一样精致。他的许多短诗都被波兰作曲家配上了曲谱，传唱至今。

M.科诺普尼茨卡（Maria Konopnicka，1842—1910）于1842年5月23日出生于苏瓦尔城的一个律师之家，1855—1856年在华沙女子寄宿中学读书，在那里结识了后来成为著名小说家的E.奥热什科娃。她在1862年20岁时嫁给了比她年长许多岁的贵族地主科诺普尼茨基，住在他的庄园里，跟他生了六个孩子。她在家里偶然发现了大量尘封的书籍，便开始了勤奋的自学。1870年她在《卡里什人》杂志上发表了第一首诗《冬天的清晨》，从此登上文坛。后来在奥热什科娃的影响下，于1877年离开了丈夫，带着孩子到了华沙。不料她的父亲突然去世，没有留下遗产，她随之陷入困境，只好一边给人当家庭教师，一边进行文学创作。自19世纪70年代至20世纪初，她出版了《诗集》第一至第四卷（1881、1883、1887、1896）、《以往戏剧片断》（1881）、《小事》（1903）以及《致人们和时间》（1905）等。柯诺普尼茨卡在创作成熟期正遇上华沙实证主义派的建国纲领面临破产、阶级冲突日益尖锐化的年代。她在揭露社会下层，尤其是贫苦农民所受的悲惨生活状况方面，显示出激进的民主主义和反对教权主义的倾向，不仅受到波兰保守派和教会的指责，更招致了沙俄当局的迫害。1891年她不得不离开祖国，在法国、意大利、奥地利和瑞士辗转流浪了10年之久。1902年波兰社会人士在庆祝女诗人创作活动20周年之际，集资在喀尔巴阡山下买了一块领地赠送给她，从此她便在这块扎尔诺韦茨领地有了个落脚之处。她是1905年革命的见证人。与奥热什科娃、显克维奇及普鲁斯不同的是，她对革命表示了理解与支持，在革命高涨的年代她写下了充满激情和爱国主义的组诗《历史的歌声》（1904）和《新诗歌集》（1905），在革命的直接影响下产生了她的著名长诗《巴尔采尔先生在巴西》（*Pan Balcer w Brazylii*，1910）的最后几章。

该诗写在巴西饱受剥削和压迫之苦的波兰铁匠巴尔采尔最后觉醒,在一个港口参加了当地工人反对资本主义制度的罢工游行。

科诺普尼茨卡的诗歌题材丰富,涉及到城乡劳动者的艰苦生活的有《自由的雇农》、《无家可归》、《雅西没等到》、《饥饿》等;揭露民族压迫的有《德国人在这里走来走去》、《走向边界》等;赞扬争取自由的战士的有《历史的歌声》等;反对宗教蒙昧主义的有《以往戏剧片断》等。这些诗歌的形式也很特别,像是用韵文写的短篇小说。诗中有清新的画面,有具体的细节描写,有生动的故事情节,而作者对诗中事件或人物的评论又富有抒情性,可以说是介于叙事诗和抒情诗之间的作品。诗人还写过不少描写祖国自然美景的抒情诗,如《春天的抒情曲》、《在湖上》和《在清晨的田野》等。科诺普尼茨卡也创作过许多用散文写的短篇小说,出版了多部短篇小说集。在她的文学遗产中,书信、研究性著作、政论和短评占了相当的比重。1910 年 10 月 8 日女诗人在利沃夫逝世。

七、"青年波兰"否定现实主义,现代主义流派占领文坛

1."青年波兰"的兴起

19 世纪 80 年代末和 90 年代初,波兰掀起了现代主义文学运动。以 Z. M. 普热斯梅茨基(Zenon Miriam Przesmycki, 1861—1944)和 S. 普日贝舍夫斯基(Stanisław Przybyszewski,1868—1927)为代表的年轻理论家反对实证主义派的功利主义思想,认为实证主义派提出的建国纲领使社会上存在的各种矛盾更加尖锐化,而且导致了物欲横流、精神堕落,造就了许多平庸的"市侩"和"布尔乔亚①"。他们对波兰现实怀有强烈的不满情绪,却缺乏对社会黑暗进行揭露和批判的胆识,反而认为批判现实主义作家当时发表的那些成熟的作品是实证主义纲领失败的反映。他们由否定实证主义的乐观宣传及其倡导的倾向性文学,进而笼统反对现实主义文学的美学观和创作方法。他们声称要"重新估定一切价值","创造更稳定的价值"。他们的"造反"体现了一种刻意求新的精神,试图借鉴尼采、叔本华等人的哲学思想和西方现代派文学思潮及创

① 法文音译,即资产阶级。

作方法,形成自己的美学体系,从事具有独创性的文学活动。普热斯梅茨基于1887年至1888年间任华沙《生活》周刊主编,将这个刊物变成了现代派的喉舌。他用一句格言式的话概括了现代主义的纲领:“凡是伟大的艺术在形式上都是象征的,而在内容上则是玄妙难解的。”1901年他在自己主编的《喀迈拉[1]》杂志创刊号上发表了论文《同艺术作斗争》。文中说,浪漫主义时期之后的半个世纪,主要倾向是越来越严重的“同艺术作斗争”,是否定“探索新的创作道路的一切尝试”。他强调艺术创作只是一种对美的追求,是属于“纯美学”的范畴,与伦理道德无关;赋予艺术以道德的、社会的作用,就是“把艺术变成可有可无的奢侈品”,或者成为急功近利的社会的点缀,或者成为市侩们茶余酒后的消遣解闷之物;真正的艺术家是为少数真能欣赏它的人创作的,艺术家力求脱俗不避艰深,因此一个天才的艺术家总是难以被人理解,也总是孤独的。他的这种观点受到了现实主义作家和理论家的批判,指责他“将艺术关进了象牙之塔”。普日贝舍夫斯基就艺术的本质提出了比他更为极端的观点。这位被称为波兰现代主义领袖人物的诗人、剧作家和小说家曾在柏林的大学攻读建筑学和精神病学。1892年他发表了用德语写的文艺论文集《创作个体的心理学》。由于他在这部著作中对肖邦的创作发表了独特的见解,更由于他作为钢琴家,作为肖邦音乐的杰出演奏者而在柏林的茨冈派圈子里被誉为“天才”。普日贝舍夫斯基提出艺术创作中个性至上的观点。他认为真正的艺术是独立于社会之外的个人自我中心的艺术,是“为艺术的艺术”;真正的艺术家既是不为市侩社会所理解的孤独者,又是可以超越一切传统社会伦理准则、超越善恶、随心所欲的超人。他主张艺术是权力意志的一种表现形式,而艺术家就是高度扩张自我、表现自我的人,也只在享有绝对自由意志的条件下才能创造出真正有价值的艺术。1898年他来到克拉科夫,就任克拉科夫《生活》杂志的

① 希腊神话中怪异的精灵。

主编。他在这份杂志1899年第一期上发表了著名的《我们的宣言》。他在这篇文章里提出了一整套“为艺术而艺术”的系统理论。他宣扬“艺术是那种永恒的东西的再现，它不以任何变革或偶然事件为转移，是独立于时间和空间之外的……艺术没有任何目的，它本身就是目的。艺术是绝对之物，因为它是绝对灵魂的表现。正因为它是绝对的，所以不能受任何约束，不能为任何思想服务，艺术是主宰，是产生整个生活的源泉。”关于艺术家，作者也有一番高论，他说：“这样理解的艺术便成了最高的宗教，而艺术家则成了它的祭司……艺术家既是神圣的，也是纯洁的，即便是再现最大的罪恶，揭露最可憎的肮脏，当他举目望天，总能看到上帝的光辉。艺术家既不是仆从也不是主子，既不属于民族，也不属于世界，既不为任何思想也不为任何社会服务。艺术家……不受任何法规约束，也不受人类任何力量限制。”

普日贝舍夫斯基的这种文艺观受到当时初登文坛的一批年轻人的拥护。A.古尔斯基(Artur Górski, 1870—1959)模仿欧洲早已出现的“青年斯堪的纳维亚”、“青年德意志”、“青年比利时”等的名称，将他们推行的现代主义文学运动称为“青年波兰”文学运动。后来文学史家便把从19世纪90年代到第一次世界大战结束，也就是波兰国家获得独立之前这段时间统称为“青年波兰”时期。

2.“青年波兰”的诗歌创作

作为欧洲现代主义文学运动组成部分的“青年波兰”运动，在当时波兰诗歌创作处于衰微状态的情况下，起到了促进诗歌创作繁荣的作用。它使诗歌突破了实证主义的清醒和理性加诸它的限制，给想像力插上了翅膀。浪漫主义精神渗透进现代派诗人的灵感，与象征主义、印象主义、唯美主义等表现手法相结合，形成了一个新的流派，通称新浪漫主义。新浪漫派诗人在审视本国文学传统的时候，将注意力转向了J.斯沃瓦茨基，把他在后期创作的具有

象征主义特点的长诗《精神之王》(*Król - Duch*)奉为圭臬。新浪漫派诗人因袭了波兰浪漫主义晚期出现的神秘色彩,却摒弃了浪漫主义为社会正义和民族解放事业而斗争的精神。他们认为波兰诗歌创作过去扮演着民族良心的角色,囿于波兰民族环境而难以为外界所理解。他们渴望波兰的艺术能超越国界,成为普遍的艺术,不再是"一个苦难民族的圣经"。然而他们生活的环境并未发生本质的变化,波兰国家仍处于俄、奥、普三国的统治之下,他们不能忍受外国奴役的灾难,表现了对现实的不满和反抗,但又无能为力,感到没有出路,因此,他们处在绝望、彷徨、痛苦、孤独的境地,带有逃避现实的颓废特点,故而他们又被称作颓废派诗人。新浪漫主义者认为真正的诗人不是去反映别人的生活,而是抒发个人的细腻的内心情感,表达个人的感受、感觉、幻觉和激情。他们歌颂死亡、涅槃、黑暗和虚无,他们反对理性,强调感觉,他们的王国是深沉的梦境。但他们毕竟是波兰爱国主义文学传统哺育出来的一代人,他们对祖国的大好河山仍怀着真挚的爱,仍抒发出对故国家园自然风光的礼赞。新浪漫派诗人崇拜艺术,把艺术视为黑暗中的一线光明,认为诗人最大的责任是对艺术的责任,而艺术首先是风格和形式。尽管他们中有象征主义派、印象主义派和表现主义派的些微差别,但都主张形式第一。他们都讲求诗歌形式美和辞藻,讲求诗的音乐性和绘画性,注重光线、形象、色彩,善于运用不易捉摸而又引人入胜的象征物,善于抓住流动的瞬间的印象,创作出一种具有生动、独特的意境和空灵幻灭情调的诗歌。

开创"青年波兰"现代派诗歌的中心人物是 K.P.泰特迈耶尔(Kazimierz Przerwa Tetmajer, 1865—1940)。他出生于波兰南部塔特拉山麓卢季米耶日乡的贵族之家,曾在克拉科夫的雅盖沃大学攻读哲学,又到海德尔堡大学留学,毕业后居住在克拉科夫和塔特拉山区的疗养胜地扎科潘内。那里经常云集着来自波兰三个被占领区的知名人士,几乎成了当时波兰的文化首都。泰特迈耶尔于1891年发表处女作《诗歌,第一卷》(*Poezja , t. I*),后又相继发表

了《诗歌,第二卷》(1894)至《诗歌,第八卷》(1924)及《现代诗歌》(1906);小说《彼得神父》(1895)、《在重岩叠嶂的波德哈莱》(*Na skalnym Podhalu*,1903—1910)、《塔特拉神话》(1912)、《史诗的结尾》(共三卷,1913—1917);戏剧《革命》(*Rewolucja*,1906)、《犹大》(1917)等。第一次世界大战后他迁居华沙,1921 年当选为波兰文学家和记者协会主席,1934 年被任命为波兰文学院名誉院士,晚年患有心理障碍且双目失明,第二次世界大战时死于华沙。

他写过大量感怀诗,有的表现受到命运播弄、失去道德信仰准则的颓废的一代从生活的陷阱中寻找出路,不惜走上歧途的心态。这类诗反映出的是怀疑一切、厌恶一切、否定一切的倾向。在《我什么都不相信》一诗中,诗人宣告:

我什么都不相信,我没有任何要求,
我厌恶一切行动,我嘲笑一切热情,
我幻想的偶像已从神坛降下,
我将它抛进垃圾堆,让万人践踏。

既然这一代人乘坐的航船是按叔本华的哲学规定的方向前进的,就注定无法达到幸福的彼岸,而一个多世纪以来国家沦丧的现实,就更加深了人生的痛苦。既然祖辈种下了祸根,使民族遭受折磨和苦难,后辈也只有听凭命运的选择:“我们是你们的面包喂养大的,跟你们一样没有勇气和力量”,“我们什么也没有丧失,因为我们本来就一无所有”。因此泰特迈耶尔诗中展示的对世界的想像融入了一片无边无际的虚无。他用“裹尸布里的灰色的木乃伊”来象征当世的生活,诗人感受到自己是在“地狱的魔鬼”手中挣扎,是被钉上了“血的枷锁”,“忧郁、渴念、悲伤、厌倦,充斥了我的心田。”诗人希求精神解脱,便否定“生活意志”,幻想超越生死的境界,于是便有了《涅槃的颂歌》(*Hymn do Nirwany*):

我在失败和痛苦中把你呼唤，涅槃！
但愿你的天国能降临人间，涅槃！

向往涅槃只说明诗人思想上出世的一面，他的八卷《诗歌》中有更多的作品说明诗人未能"跳出三界外，不在五行中"。他崇尚美，崇尚艺术，视艺术为超越一切价值的最高价值。为了艺术他宁肯饿死也绝不与"只知道填饱肚子"的"庸俗市侩"同流合污。"当一切都变得毫无价值的时候"，"干瘦得如同秋天枯叶"的艺术家仍在"高呼：艺术万岁！"与崇尚艺术相通的是崇尚爱情，在《爱情的颂歌》中，诗人称爱情是人生欲望中最大的欲望，是灵魂的灵魂，是"原始的、野性的、不知约束的神圣的威力"。虽说在他的情诗中不乏展示女性裸体的画面，但那是"视觉的超敏感"，"精神的圣餐"，而不是色情的描绘。诗人欣赏女性的裸体美，如同隔着一层薄罗纱欣赏大理石的裸体塑像或是画廊里的裸体画，多少带上些若隐若现的意味。即使是写与情人相会，也多是在梦中：

我曾以我的梦之波摇你进入梦乡，
……
我梦中的你沉默而又安详——
……
在碧绿清幽的梦乡，
风儿把蔚蓝色的雾儿轻扬，
你曾是我唯一的姑娘——
……

梦里的温情给诗人留下的是无限的哀伤。缥缈之景，朦胧之情，融合成幽远迷离之意境，给人的感觉是只可意会，不可言传。泰特迈耶尔的情诗在波兰的情诗创作中无与伦比。他笔下多是不幸的爱情，是别离时相对的泪眼：

道一声珍重，
心儿在狂跳，
却默默分手。

愁绪繁乱，惆怅难言，往事千重，情肠九曲，是高洁的感情，是执着的爱慕，是不敢亵渎的哀思叹惋。

塔特拉山绮丽的风光给诗人提供了取之不尽的创作灵感。他写山的幽僻、石的险怪、森林的浓郁苍翠，写“撒在乳白色的溪流上”的“一条条生辉的金线”，咏物抒怀，缘情写景，浮想联翩。在咏景诗中诗人更多地采用印象主义的表现手法，通过变幻不定的光照，描绘出扑朔迷离的景象和色彩。在《夜雾的旋律》中诗人抓住转瞬即逝的印象，描写月光透过夜雾照射出若明若暗、轮廓模糊的景物，伴着风声水声，营造出虚无缥缈的意境，抒发了一种难以名状的感情，使这首诗寓有典型的朦胧美。在《主的天使》一诗中，诗人用深山里的晚钟、黄昏的薄雾、幽暗中淙淙流淌的山溪，烘托出一个独坐坟头的少女的孤寂。诗人不仅咏叹朦胧迷幻、苦涩、冷艳，也赞美豪情，在《短歌》中诗人歌唱悬崖上的雪松，向往“像苍鹰那样自由飞翔”。泰特迈耶尔的咏景诗以精心的结构、瑰丽的语言，抒发自己对故国家园的眷恋，在风格上将沉郁、清新和俊拔熔为一炉，这些塔特拉抒怀正是他在诗歌创作上的最高成就。诗人用他那枝生花妙笔，将波兰山区荒野的角落变成了魅力无穷的美的神殿。

“青年波兰”的诗歌虽说都属于现代派，但突出了个人特色，人各自异。泰特迈耶尔的诗多少带些贵族气派，或者说反映了贵族的没落情调，他的小说也是以贵族的眼光看待波德哈莱和塔特拉山中的绿林好汉；而与泰特迈耶尔齐名的J.卡斯普罗维奇(Jan Kasprowicz, 1860—1926)却比他更熟悉和同情农民的境遇。如果说前者的诗秀雅飘逸，那么后者的诗则是质朴自然。

卡斯普罗维奇是农民的儿子，出生在普鲁士占领区的比得哥煦省伊诺夫罗茨瓦夫县。他曾在莱比锡大学和伏罗茨瓦夫大学攻读哲学和语言文学，其间因参加政治活动两次被捕入狱。1888 年末他迁居奥占区的利沃夫，一边从事新闻工作，一边在利沃夫大学完成博士论文，1909 年成为利沃夫大学的比较文学教授。他于 1889 年出版第一部《诗集》，其中收入的是以农民及手工劳动者生活为题材的叙事诗，以突发式的感情、极度夸张的描写和充满细节的画面，揭示波兰当时复杂的民族和阶级矛盾，强调诗中主人公的生活贫困和命运的悲苦都是时代造成的。《洼地》中农民背乡离井，陷入绝境，是因为普鲁士移民兼并了波兰地主的土地，把原来在地里干活的波兰农民统统赶走。《来自茅舍》一诗描写女主人公年轻时代受雇于富有人家，老年失去劳动能力，就只得到处行乞，最后死于路边。这些诗都酷似批判现实主义诗人 M.科诺普尼茨卡的风格，没有什么独创性，诗歌的语言也比较平直，有的几乎就是分行的散文。进入 19 世纪 90 年代后，卡斯普罗维奇开始写抒情诗，在风格上也开始从现实主义转向象征主义和表现主义。他的第一首抒情长诗《爱情》(1895)以诗人年轻时一次不幸的婚恋为背景，抒发内心的苦闷，展示世界的堕落，流露出悲观的情绪。卡斯普罗维奇大部分的闲暇时间也是在扎科潘内度过的，而给他带来声望的所有诗集都与塔特拉山的自然风光有联系。体现象征主义风格的诗集《野玫瑰丛》(*Krzak dzikiej róży*，1898)出版后，普日贝舍夫斯基圈子里的评论家开始把他封为“伟大的诗人”。这部诗集在对塔特拉山的自然景物的描绘中浸透了忧郁感伤的情调，用生长在悬崖上的野玫瑰象征人世的危难，甚至人类面临毁灭的绝境。1902 年出版的两部诗集《垂死的世界》和《圣母万岁》中收入了他用自由体诗写的一些颂歌，进一步发挥了毁灭的主题。诗人将农民的宗教哭诉同自己的哲学思想结合在一起，通过农民穿过荒芜的田野举行圣像巡行的画面，哭诉上帝降给人间的各种自然灾害。诗人还预言将发生更大的生存悲剧，整个宇宙正走向灭亡：

一座座高楼大厦
将变成瓦砾和废墟，
造物主的宝座
土地、星星、太阳和月亮
都将化作云烟。

面对宇宙的灾变，诗人发出了撕心裂肺的呐喊，控诉的矛头直指造物主——上帝，因为上帝创造了一个罪恶的世界。然而在《圣母万岁》中诗人又为上帝辩解，企图和缓上帝的愤怒，说明他深受方济各宗哲学思想的影响，在经受了痛苦和失望之后，想在宗教中看到希望。诗人创作这些颂诗时采用了典型的表现主义手法，重视的不是细节而是夸张的描写，是追求强有力地表现主观精神和内心激情，展示突然爆发的变幻不定的心绪——从极度的悲观骤然转向乐观，从怀疑、否定上帝和上帝创造的这个世界转而承认这个世界的价值，相信罪恶中会产生爱，痛苦中会产生欢乐，而宇宙万物也会达到和谐统一，反映了一种乐天安命的农民宇宙观。这些颂歌形式自由，句子简短，节奏鲜明，往往以音响引起联想，不受句法约束。散文诗集《英雄的马和倒塌的房屋》(*Bohaterski koń i walący się dom*，1906)是以象征主义的手法表现世界末日和价值危机的主题。“英雄的马”参加过英国骑兵辉煌的冲锋，退役后被送到马戏团去作表演，最后成为给一个收破烂儿的老头儿拉车的牲畜。“倒塌的房屋”象征西方资本主义文明的堕落。他认为这种工商业文明产生的是资产阶级市侩和庸俗自私的小市民；这种文明不仅毁灭了它本身，也将毁灭人类。

卡斯普罗维奇晚年居住在乡下和扎科潘内山区，这个时期创作的《穷人的诗卷》(*Księga ubogich*，1916)和《我的世界》(1926)反映了诗人回归大自然的喜悦以及同造物主的和解。诗中的主人公是贫穷的伐木人、牧民或是乡间流浪音乐家。这些人为生活劳碌

奔波，却体现了城里人少有的美德和智慧。他们生活在大自然中，心灵是纯洁、美好的，他们顺从造物主安排的命运，认为人的痛苦是不可避免的。这些诗没有前期的慷慨激昂，也没有前期的嘲讽，而是更富乐天安命的自然色彩。在形式上创造了波兰诗歌中少有的纯粹轻重音格律四行诗，注重的不是音节的数量，而是每行诗中重音的数量。这些诗轻重音变化错落有致，富有一种清新的艺术特色。总的说来，卡斯普罗维奇的诗比较豪放、大胆，但缺少些艺术上的锤炼，与泰特迈耶尔的优雅、婉约的诗风形成鲜明的对比。

"青年波兰"时期有许多诗人成为诗坛来去匆匆的过客，如诗风接近法国高蹈派的 A. 郎格(Antoni Lange, 1861—1929)，带有东方情调的矜持的斯多葛派诗人 W. 列德尔－罗里奇(Wasław Lieder－Rolicz, 1866—1912)，受到斯沃瓦茨基晚期神秘、通灵的象征手法影响并崇拜印度宗教哲学的 T. 密钦斯基(Tadeusz Miciński, 1873—1918)。后者作为波兰表现主义戏剧的代表在波兰文学史上占有一席之地。还有女诗人 M. 科莫尔尼茨卡(Maria Komornicka, 1876—1948)和 B. 奥斯特罗夫斯卡(Bonisława Ostrowska, 1881—1928)等也都曾名噪一时。

3. "青年波兰"的戏剧创作

"青年波兰"戏剧创作最杰出的代表人物是 S. 韦斯皮安斯基(Stanisław Wyspiański, 1869—1907)。他是波兰象征派戏剧大师，也是戏剧改革家。他是克拉科夫一位颇有名气的雕塑家的儿子，曾在克拉科夫雅盖沃大学攻读波兰和世界艺术史和文学史，并在克拉科夫美术学院学习过绘画，在著名油画家 J. 马泰伊科的指导下，学会了对服装、鞋帽和兵器的系统的研究方法。1890 年他首次出国旅游，到过意大利、瑞士、法国和德国。1891 年至 1894 年间他曾三次到巴黎学习绘画，同时接触到在巴黎上演的西方现代戏剧和希腊悲剧，产生了对戏剧艺术的浓厚兴趣。虽然他只活了 38

岁,可在绘画和戏剧方面却取得了惊人的成就。

韦斯皮安斯基的戏剧创作大致可分为两大类:一类以《圣经》故事和希腊神话故事为题材,一类以波兰民族生活为题材。属于第一类的作品有《但以理》(1893)、《墨勒阿革洛斯》(1892—1894)、《普洛忒西拉俄斯和拉俄达弥亚》(1899)、《阿基琉斯》(*Achilleis*,1903)和《奥德修斯归来》(*Powròt Odysa*,1907)等。属于第二类的,有取材于波兰历史传说的《神话》(1898)、《博莱斯瓦夫·希米亚威》(1903)、《皮亚斯特》(1903)、《伟大的卡齐米日》(1900)等;有取材于波兰现实生活的,如展示偏僻山村农民寻找造成旱灾的罪人,最后指控一名乡村牧师的情妇并将她活活用石头砸死的悲剧《诅咒》(*Klątwa*,1899),展示犹太人家族有人犯谋杀罪以及由此引起因果报应的悲剧《法官们》(1907)等。第二类中数量上最多、艺术上最成熟的是以波兰民族解放斗争为题材的剧作,其中如《华沙之歌》(1892)、《解放》(*Wyzwolenie*,1894)、《列列韦尔》(1899)、《军团》(1900)、《婚礼》(*Wesele*, 1901)和《十一月之夜》(*Noc listopadowa*,1904)等都是在波兰戏剧史上占有重要地位的名篇。

韦斯皮安斯基继承了密茨凯维奇关于戏剧艺术的使命是唤醒或者可以说是迫使萎靡的灵魂投入行动的理论,主张民族戏剧应将民族诗歌的一切要素——抒情性、对现实问题的思考和历史画面与表演艺术融为一体,戏剧是再现圣者和英雄庄严形象的手段。同样,韦斯皮安斯基也认为,悲剧的实质在于能唤起观众怜悯和恐惧的感情,剧院演出应是语言、色彩、音乐和表演动作的高度统一。他兼诗人、剧作家、画家、雕塑家、布景设计师、导演、剧院艺术指导和思想家于一身,对台词、表演艺术、舞台布景、化装和音响效果等都作了大胆改革,让波兰观众从舞台上欣赏到具有波兰民族特色的象征主义戏剧,使波兰浪漫主义和现实主义戏剧实现了一场“真正的革命”。他的改革具有划时代的意义,至今仍受到波兰戏剧界的高度评价并认为他“实现了密茨凯维奇的遗嘱”。

三幕剧《婚礼》是韦斯皮安斯基进行戏剧改革的代表作,是将

现实因素和幻觉因素有效地结合在一起的成功之作。1900年秋，韦斯皮安斯基的朋友，诗人L.雷德尔(Lucjan Rydel, 1870—1918)同一个农家女结婚。婚礼在克拉科夫近郊这位姑娘的家里举行。婚礼上的客人来自各个社会阶层，有记者、画家、诗人、农民、贵族以及好卖弄的女学者，构成五行八作的奇怪的一群。这场面给韦斯皮安斯基留下了强烈的印象，也引发了他的创作灵感。翌年3月，以这场婚礼为素材的一部揭示波兰民族命运重大主题的剧作便已完稿并在克拉科夫的剧院上演。舞台布景是一座典型的农舍，那里在举行盛大的婚礼。客人们三三两两鱼贯而入，有的在彼此交谈，有的只是在独白，表明是在出声地思考。人们不断地出入隔壁的房间，从那里传来音乐和跳舞的声响。剧中没有中心人物，时而消失、时而出现的是形形色色的形象，简短的对话突出了他们不同的政治态度和思维方式。婚礼的进展如同一般的晚宴那样，开始时客人们都相对清醒，到黎明前便出现了一种奇特的氛围。无所不在的音乐加强了独特的魔幻情调，舞台上出现了幽灵和神话中的精灵，它们是剧中人物思想的投影。记者遇到了16世纪的宫廷小丑；贵族见到了因傲慢和背叛民族事业而臭名昭著的权贵的鬼魂，那人把沙皇赏赐的金币拿出来炫耀，甚至高呼沙皇万岁；诗人跟古代骑士的幽灵交谈，骑士对他讲述波兰反抗异族侵略的历史，诗人却听不懂，因为他不知世界上还有个什么国家叫波兰；雅库布·舍拉的鬼魂出现，引起在场者的恐慌，因为他身为农民暴动的领袖却被奥国当局利用，屠杀了参加波兰民族解放运动的爱国贵族，致使1846年加里西亚民族起义失败。韦斯皮安斯基用象征手法几乎展示了一部波兰民族史作为该剧的背景。作为剧情主线的，则是人们紧张地期盼着发生某种特殊的重大事件，但剧中没点明这事件是爆发民族起义还是奇迹般地获得国家独立。剧中出现了传说中的18世纪弹里拉琴的流浪歌手韦尔内霍拉的幽灵，他把一只金号角给了青年农民雅谢克，说听到这号角声就将“鼓舞精神，决定命运”，接着他把雅谢克派到远处执行使命，要他去吹号，

通知重大事件的到来，还让所有在场人的都作好准备，屏息静听从克拉科夫方向传来的号角声，以便立即投入行动。但小伙子却空手而归，他忘了自己的使命并丢失了象征斗争和胜利的金号角。最后进入农舍的是窗外园子里保护树木过冬的草把精灵，它用小提琴奏起了魔幻的舞曲，于是客人们梦游似地跳起了舞。梦幻之舞象征波兰社会的因循怠惰和麻木不仁，表明了作家对民族前途的深沉忧虑。

《婚礼》通篇笼罩着忧郁和愁惨的情调。作者构想了两个世界，一个是现实世界，另一个是象征世界，两个世界融为一体。农舍里点着昏暗的油灯，农舍周围一片漆黑，光线的调配和声色的处理突出了戏剧的主题，音乐和舞蹈加强了悲剧的气氛，使这部作品成为在艺术上很有特色的象征主义戏剧。

“青年波兰”时期几乎所有诗人都有剧作发表。J.卡斯普罗维奇的《在死亡的山丘上》被认为是欧洲象征派戏剧的杰作。S.普日贝舍夫斯基也是一位颇有影响的象征派剧作家，他的独幕剧《为了幸福》(*Dla szczęscia*, 1898)、《报复》(1927)和四幕话剧《雪》(*Śnieg*, 1903)都表现了超越时空的永恒主题：爱情和背叛导致的悲剧。T.密钦斯基的五幕剧《波将金公爵号》(*Kniaź Patiomkin*, 1906)以表现主义的手法突出了1905年革命中俄国黑海舰队“波将金公爵号”士兵举行起义的雄浑气势以及最后这艘装甲舰弹尽援绝，漂浮在海上，士兵们慌乱绝望的情绪。四幕剧《在黄金宫殿的暗处》(*W mrokach złotego pałacu*, 1909)描写的是10世纪拜占庭帝国的对外征战和宫廷阴谋。两者都是以松散的结构、强烈的色彩和戏剧效果去展示善与恶的斗争，都充满了幻象的场面，都表现了斗争的残酷性，不同的是，后者更多的是通过人物下意识和潜意识的活动反映人的矛盾、恐惧和犯罪感。诗人L.雷德尔的象征主义魔幻剧《着魔的园子》(1900)和《波兰的伯利恒》(1906)在表现手法上受到他的朋友S.韦斯皮安斯基的影响，只是在他的剧中现实场景和神话虚幻场景是完全独立的，彼此没有联系。

自然主义流派的戏剧由于一位“叛逆的女性”而大放光彩。G.扎波尔斯卡(Gabriela Zapolska,1857—1921)出生于乌克兰的波兰大贵族家庭,由于婚姻破裂而离家出走,加入巡回剧团,从此便以扎波尔斯卡的艺名活跃在克拉科夫、华沙和利沃夫等地的戏剧舞台上。由于她追求妇女解放和男女平等而受到许多非议,促使她拿起笔为自己辩护。起初她写小说,后来转向戏剧创作。她的人生阅历、她对社会的敏锐观察以及对戏剧创作原则和技巧的熟练掌握,使她成为波兰著名的女剧作家。她创作了二十多个剧本,反映光怪陆离的城市生活,揭露没落贵族和资产阶级的自私、贪婪、伪善和小市民的庸俗、鄙陋、猥琐,塑造了许多具有典型意义的人物形象。她把自己的剧作称为“悲喜剧”或“愚蠢的庸人的悲剧”。她的代表作《杜尔斯卡太太的道德》(*Moralność pani Dulskiej*,1906)用犀利的语言和细腻的环境渲染,把小市民的自私、庸俗、狭隘和愚蠢揭露得痛快淋漓。杜尔斯卡太太是个贵族出身的小房产主,事实上已降到了市井平民的地位,但她爱虚荣,讲门第,为维护“家庭荣誉”干了许多自欺欺人的蠢事。为了不让儿子在外面拈花惹草,“败坏门风”,竟纵容他去勾引家里的女仆,后来丑事败露,她又极力打掩护,反受到刁蛮女仆的奚落和敲诈。她对待房客也是满嘴仁义道德,一心唯利是图。一个女房客因丈夫不忠而服毒自杀,招来急救车,她以此事有损她家“清誉”为由,强将那拖欠房租的一家人撵走。而另一个女房客虽是“坏女人”,但能付高额房租,她便欣然接纳,只要那女人答应不把嫖客带回来。她为了撑持“门面”,吝惜每一个铜板,甚至克扣丈夫的烟钱,让女儿“缩起身子”以便乘车不买票,结果被售票员说破,出尽洋相。作者正是通过这些细节对杜尔斯卡太太的性格进行多角度、多层次的刻画,使她的一言一行都显得荒唐可笑。这部作品不是以轻松的喜剧气氛取胜,它没有醒目的布景和豪华的服饰,而是以形象的高度概括力打动观众。该剧演出后,波兰语中从此便多了个新词“杜尔斯卡主义”,意为自作聪明的愚蠢。

4. "青年波兰"的小说创作

"青年波兰"时期的小说创作继承了19世纪下半叶批判现实主义的传统,又吸收了当时流行的自然主义、象征主义以至印象主义的表现手法,从新的视角观察社会,以新的观点思考民族生活中的重大问题,涌现出一批很有才华的作家,其作品既表现了深邃的思想内涵和对社会的高度责任感,又符合新的美学倾向,符合现代主义的鉴赏力。他们中最突出的代表S.热罗姆斯基被誉为"现代人的精神领袖"、"波兰文学的良心",W.莱蒙特则是继显克维奇之后获得1924年度诺贝尔文学奖的波兰作家。

S.热罗姆斯基(Stefan Żeromski, 1864—1925)出生在波兰中部城市凯尔采附近的一个没落贵族家庭。他的故乡圣十字山山麓在1863年一月起义时曾是激战的战场,日后热罗姆斯基在中篇小说集《渡鸦和寒鸦将我们啄得粉碎》(1895)中再现了这场激战,以略带点自然主义的现实手法描绘出尸陈遍野,被乌鸦啄食的惨象。参加过一月起义的热罗姆斯基的父亲虽有幸生还,但被沙皇当局囚禁,他的三位堂叔中有一位就是在这次战役中牺牲,成为曝尸荒野的烈士之一。他在故乡度过了童年,在爱国主义的家庭教育中长大,对被压迫民族的深重苦难有切肤之痛。热罗姆斯基在凯尔采的中学读书时对俄国的奴化教育极为不满,加之父母早逝,他只好一边学习一边给人当家庭教师维持生计。1886年他中学未毕业就进入了华沙兽医学院,又因参加大学生的秘密爱国活动而被沙俄当局逮捕入狱。政治迫害和经济困难导致他1888年辍学,到各个贵族地主庄园当家庭教师。这倒使他有机会观察地主的生活,接触到农民的困苦,丰富了自己的社会经验。1892年他首次出国,到过维也纳、苏黎世,在瑞士拉珀斯维尔的波兰民族博物馆当过图书管理员,接触到波兰流亡界激进的社会政治活动家,也有机会深入研究波兰民族的历史,这对他日后的创作均有重大的意义。

1896年热罗姆斯基回国,在华沙扎莫伊斯基图书馆工作。直到1904年他才得以摆脱贫困,辞掉职务,全身心投入文学创作。

热罗姆斯基的《短篇小说集》(1895)中有许多作品揭示了农民的贫困,如《黄昏》、《忘却》,更多的则是描写知识分子怀着"愧咎"或"还债"的心理无怨无悔地献身社会的故事,其中如《女力士》、《一线光明》和《彼得医生》都是感人的名篇。他的第一部长篇小说《徒劳的工作》(*Syzyfowe prace*,1898)具有自传性质,是根据作者在凯尔采中学读书时的亲身经历写成的。书中描写沙俄当局在他们控制的学校里用软硬兼施的手段推行"俄罗斯正教、语言和风俗习惯",甚至要抹杀学生心目中的波兰概念,引起学生的不满,逐渐发展成对沙俄统治的反抗,使学校"全盘俄化"的措施成为"徒劳的工作"。长篇小说《无家无室的人们》(*Ludzie bozdomni*,1900)扩展了知识分子献身社会的主题。主人公尤迪姆是个华沙鞋匠的儿子,经过艰苦奋斗当上医生,他对波兰城乡贫苦大众的悲惨处境深有了解,决心改善他们的生活条件,可是他的一切努力均成泡影,给他造成精神上的苦闷和彷徨。面对强大的阻力他束手无策,却又不甘心与那些唯利是图的人同流合污。他把贫苦大众的不幸视为自己的不幸,为拯救他们出苦海忘我地工作,拼命同恶势力抗争。他认为既然有那么多被侮辱与被损害者无家可归,他也无权建立自己的家庭,于是忍痛与心爱的姑娘分手。小说以细腻的笔触分析主人公的矛盾心理,对许多场景的描绘采用了象征主义的手法。小说结尾描写一对情人在被雷劈成两半的松树下诀别,给整部作品平添一层凄凉悲惨的气氛,加强了作品的艺术感染力。

热罗姆斯基以新的观点重新评价波兰的民族解放斗争,指出起义失败的原因是农民没有觉醒。早在《渡鸦和寒鸦将我们啄得粉碎》中作者就描写了战斗结束后附近的农民便拥向战场,剥走了烈士的衣物、死马的鞍鞯,连一根皮带也不留下,从而突出了民族起义的悲剧性。长篇小说《灰烬》(*Popioły*,1904)以18世纪末波兰爱国将领东布罗夫斯基为了祖国的独立组织"波兰志愿军团"参加

拿破仑战争为背景，批判了波兰爱国者对拿破仑的崇拜和对法国革命的信赖。作品中的几个主要人物都是波兰贵族革命家和热血男儿，他们离乡背井投奔“军团”，随拿破仑转战欧洲，直到被拿破仑利用去屠杀西班牙人民，最后心中揣着一团灰烬沮丧而归。不过作品的主调还是热情洋溢的，波兰军团的奋战并非徒劳，因为它带来华沙公国的建立，支撑着波兰民族的希望。另一部以波兰民族解放斗争为题材的长篇小说《忠实的河》(*Wierna rzeka*，1912)却充溢着悲观的情调。小说描写一个小庄园主的女儿冒死救助了两名起义战士，其中一个是位年轻公爵，他在养伤过程中与姑娘双双坠入爱河，后来他的母亲老公爵夫人找到他，把一对恋人活活拆散；另一个是一支起义部队的领导人，受到沙俄军队的追捕，也在这座庄园隐藏，却被对起义不理解的农民出卖，结果在同追兵的战斗中牺牲。小说结尾，姑娘把公爵托她保管的秘密文件包投入河中，用这个情节象征正义事业和爱情统统付诸流水。

热罗姆斯基笔下的人物是一群典型的理想主义者，“聪明而孤独的叛逆英雄”，他们目光敏锐，热爱自己的祖国，同情颠连无告者的苦难生活，然而他们无论是在武装斗争中还是在和平日子里从事社会改革都是失败者，他们是波兰民族“病态的良心”，这也是热罗姆斯基作品中始终笼罩着一种忧郁苦闷的抒情性的根源所在。三部曲《同恶魔交战》(Walka z szatanem，1916—1919)再次展示了一个为社会献身的理想主义者雷沙尔德·涅纳斯基在改革中失败的故事。他从德国人手中收买工厂和矿山交给波兰工人，按照空想社会主义的原则管理，结果死于政敌之手，他的美好计划也化为齑粉。长篇小说《早春》(*Przedwiośnie*，1925)中的主人公崔扎雷·巴雷卡是热罗姆斯基塑造的理想主义者家族中的最后一位，他的人生经历与其他人也有所不同。他的父亲是俄国巴库油田的工程师。他在俄国出生、长大，在那里经历了十月革命的风暴，对革命怀着既同情又恐惧的矛盾心理。他向往的是一座象征正义、幸福、又没有流血斗争的“玻璃宫殿”。当他的波兰祖国获得独立后，

他便幻想在那里建造"玻璃宫殿"的计划该实现了,可是当他回到波兰,却在任何地方都找不到一座"玻璃宫殿"的影子。相反,他在农村看到的是农民被剥夺了土地,夏天外出逃荒,冬天冻饿而死;在工厂他看到的是工人在恶劣的条件下劳动;他看到革命者被关进监狱,被迫害至死。现实和理想的反差使他精神痛苦,他在寻找道义和政治上的解答时接触到波兰共产主义者和自由派,前者的破坏旧制度建立新制度的革命观点和后者的改良主义说教对他都没有足够的说服力。小说以巴雷卡的自发行动——参加失业工人的示威游行并走在游行队伍的前列来结束。但是作者暗示,他要从一个理想主义者转变为自觉的革命家,要走的路还很长,很长。《早春》体现了作家一贯的创作思想:"触痛波兰的创伤",关心民族的命运,同情那些在波兰历史进程中承受了最多的贫困和屈辱的社会阶层的处境。他的作品,无论是小说还是戏剧都体现了一种近乎巴洛克式的风格,追求艺术效果,语言极其华丽,甚至过分慷慨激昂,将抒情和叙事融为一体。在景物描绘中他常采用象征主义和印象主义的手法,营造出通过刺激感官打动读者心灵的环境气氛;在描写战争场面时还带有自然主义和表现主义的倾向,展现出战争的残酷和阴森恐怖,这一切都突破了传统现实主义的美学原则,打上了现代派艺术的烙印。

W.莱蒙特(Władysław Reymont, 1867—1925)是一位典型的自修成名的作家。他的创作在很大程度上得益于青年时代的漂泊生涯及职业的多变。他是乡村小教堂管风琴师的儿子,却不肯按父母的愿望去当牧师,也没有受过系统的学校教育,13岁就离家外出,独自谋生。他作过裁缝、小贩,在巡回剧团里当跑龙套的演员,过着闯荡江湖的流浪日子。他还在铁路局当过小职员,在罗兹的工厂干过粗活,最后当上了一名扳道工,住在一个乡间铁路小站。就是在这种饱尝辛酸的处境下,他如饥似渴地阅读各种文学书籍,也进行文学创作。早年他写过诗,但自认缪斯对他不够宠爱,转而写小说。他的丰富的人生经历培养了他对社会敏锐而缜密的观察

力，但由于学识的不足，使他未能像热罗姆斯基那样一起步便形成明确的创作思想和世界观。他早期的短篇小说以自然主义的手法描写社会下层人物在生存竞争中表现出的残酷本能。在《工作》中失业的铁路工人为夺得一份工作，竟将自己身患重病的好友活活掐死；在《死》中狠心的农妇在严冬时节把"吃闲饭"的老父扔进猪圈，让他冻饿而亡；在《审判》中一群农民不分青红皂白地对被诬为盗的农民葛达兄弟拳棍交加，直到把他们打死。这些作品中描绘的场面都很惨毒，但是人物却缺乏鲜明的个性，似乎也没有什么明确的道德准绳。作者深刻地揭露了他们的犯罪行为，但对导致这种行为的思想和心理分析却很笼统。

19世纪90年代莱蒙特发表了两部长篇小说：《女喜剧演员》(1895)及其续篇《发酵》(1896)。两部小说故事连贯，取材于他熟悉的艺人生活。作者塑造了一个有表演才能、有理想抱负、不安于平庸、但最终却未能摆脱平庸的女性形象。女主人公因抗婚离家出走，参加了一个剧团，全身心奉献于艺术，可是她又无法忍受剧团领导对她的些微忽视，厌恶演员彼此之间的妒忌和猜疑，同时也深感社会上愚昧的市侩欣赏不了她的表演，她陷入新的苦恼之中，灰心失望到想要结束自己的生命，自杀未遂被送回家。《发酵》描写女主人公放弃了为艺术献身的理想，回家后守着患精神病的父亲，消除了先前对父亲的怨恨，又不得不同形形色色俗不可耐的人周旋，被纠缠她的卑鄙小人骗走了钱财，在日益沉沦的苦境中骤然发现她原来非常憎恶的暴发户竟然是个少有的正派人家，尤其是暴发户的儿子不计较她曾拒婚，一再向她表白爱慕之情，使她看到了"那颗真诚的心"，于是最终嫁给了他，带着父亲住进了丈夫的庄园，过起养尊处优的日子，并认为已找到了"自己需要的一切"，至此她已完全变成一个"被庸俗浸透了骨髓"的人。小说的不足之处是结构比较松散，女主人公形象的塑造也缺乏统一与和谐，她的奋起与消沉都缺乏足够的思想依据，因而往往显得浮浅而不合逻辑。

长篇小说《福地》(*Ziemia obiecana*，1898)是莱蒙特创作思想和

艺术走向成熟的标志。小说通过贵族出身的波兰青年卡尔·博罗维耶茨基在罗兹工业界的崛起和衰落的故事，描写了19世纪最后10年罗兹由于纺织工厂的急剧增加而迅猛膨胀的全过程。它由一个小城市飞速发展成为向俄国广大地区出口产品的波兰工业中心，一个拥有"东欧曼彻斯特"之称的繁荣大都会。这里是外国资本和波兰民族资本无情竞争的战场，是投机倒把者的"福地"，人们可以在几天之内变成亿万巨富，也可能在几天之内倾家荡产；这里更是对劳动者进行非人剥削的渊薮，是富人的天堂，穷人的地狱。作者在小说中将巨额财富比作一只其大无比的螃蟹，象征唯金钱能在这里横行无忌。作家以一种乡村来客的敌对情绪描绘罗兹的辉煌和罪恶，展示出一幅资本主义发展的真实图景。

给莱蒙特带来诺贝尔文学奖的是他的长篇小说《农民》(*Chłopi*,1904—1909)。这部鸿篇巨制分为《秋》、《冬》、《春》、《夏》四卷，用大自然季节的对立和均衡来暗示对生命的礼赞。书中的主人公是聚居在一个叫利普采的村庄的农民，他们的生活以季节为转移，他们的劳动和娱乐节奏都与大自然变化的节奏合拍。这种写作方式体现了以自然规律，特别是生物学规律来解释人和人类社会，"让真实的人物在真实的环境里活动，给读者一个人类生活片断"的自然主义观点。但是莱蒙特作为一个敏锐的观察家，不像有些自然主义作家那样，只凭对所收集资料的粗略概括就草率地去下主观的结论，他追求的是未经理论曲解过的真实。尽管在他的笔下，人的劳动服从于自然规律，人的行为有时也反映了作为生物体的本能的冲动，但是生物学的决定论最终还是让位给了社会环境的决定论。他对社会因素的重视远远超过对自然因素的重视，支配人物的欲念主要是在环境影响之下逐渐发展的，表现为社会因素的后果。莱蒙特熟悉波兰农村，洞察农民的思维方式和风俗习惯，如果说他前期的短篇小说只是反映了波兰农村的不同侧面的话，那么他的《农民》则是在一年四季气候更迭的背景下，描绘出了一幅波兰农村包罗万象的全景画卷，创作了一部波兰农民的

史诗。从这部小说广阔的视野以及对复杂主题的纯熟驾驭中，读者领略到作家的思想深度和艺术功力。小说围绕利普采村的富户波利那的家庭变故和感情纠葛，展现出20世纪初期在沙俄统治下充满错综复杂的民族矛盾和阶级矛盾的波兰农村的社会面貌，以及在利普采及其毗邻的伏拉村在农奴解放后所出现的深刻的阶级分化。少数地主依仗沙俄占领者的支持，拥有大片土地，富裕农民成了雇工劳动的剥削者，部分农民是固守着祖辈留下的小块田地的自耕农，而更多的农民则不断贫困化，甚至沦为出卖劳动力或是靠行乞度日的赤贫。无论是在各阶层之间，还是在一个家庭的内部，各种矛盾的焦点都聚合在对土地的争夺上。年逾六旬、儿孙满堂的波利那一心要迎娶19岁的村姑雅格娜为继室，除了垂涎于她的美貌之外，更看中了她家的15亩田地。然而雅格娜又是他的长子安泰克热恋的情人，过门后儿子与继母保持着暧昧的关系，导致父子之间激烈的冲突。父亲对儿子最有效的惩罚就是剥夺他的继承权。不想把儿子赶出家门后，却又引发了女儿、女婿和儿媳之间争夺家产的勾心斗角的较量。跌宕起伏的情节和人物的活动由此一步步推展开来，像相激相逐的浪花汇入社会大斗争的洪流。伏拉村的地主盗伐利普采村农民公有森林的木材，引起农民的愤怒，他们联合起来阻止伐木。地主有沙俄占领者作后盾，带来武装人员同利普采的农民发生流血冲突。农民靠自己的勇敢，在短兵相接的肉搏战中，打败了地主的武装，但事后沙俄当局却把数十名农民逮捕入狱。大地主借了德国人的钱，把大片田地牧场折价卖给德国人抵债，利普采的农民再度联合起来，同德国移民进行不屈的斗争，使德国人侵占波兰土地的图谋未能得逞。焚烧地主庄园和争取建立波兰学校的斗争进一步说明了农民的迅速觉醒。沙俄当局决定在村里办一所用俄语教学的学校，遭到了农民的一致反对，他们提出学校只能用波兰语教学，抵制沙俄的民族同化政策。在这部小说里，各阶层的农民彼此之间尽管存在各种矛盾和冲突，可是一旦民族矛盾尖锐化，农民的内部矛盾总是降到次要的地位，就

连家庭的私人怨恨也在反抗民族压迫的斗争中得到缓解。波利那虽说自私狭隘,但在关键时刻却深明大义,在保卫森林的问题上,起了领头人的作用且在肉搏战中负了伤。平时对他恨之入骨的儿子安泰克这时也毫不犹豫地冲上去把他救了出来,还打死了地主的守林人,为他报了仇。波利那改变了对儿子的态度,千方百计把他从狱中赎出来,让他继承家产,父子之间前嫌尽释。利普采是个人多地少的村子,农民们为了守住每一寸土地都要付出高昂的代价,然而也正是在这种守土的斗争中显示出农民的生命力和顽强精神,在平凡中闪耀出英雄主义的光辉。作家满怀热情地描绘了波兰农民对土地的自发的、原始的、强烈而深沉的爱。

这部小说由于情节繁琐,很容易流于沉闷或单调,然而莱蒙特手法高明,不断在题材上寻求突破与变化,始终保持了清新的格调。色彩的变化与和谐,维持了风格的统一;而人物个性的塑造,也都能在特定的情节中发挥作用。波利那一家人各具不同的特点。作家突出了作为一家之主的父亲性格上的暴烈与专横,安泰克的剽悍和无所顾忌,安泰克的妻子汉卡的刚强而又富于忍耐力的禀性和她那朴实的外表下隐藏的过人的机敏。作家花了许多笔墨塑造雅格娜这个人物。她是几乎对所有男人都具有诱惑力的"魔女",也是村中受侮辱最深的女性,她既是波利那家庭纠纷的焦点,也是波利那父子始乱终弃的牺牲品,是一个充满悲剧色彩的人物。作家对波利那的女婿的描写虽说着墨不多,但也突出了他的狡狯、伪善、两面三刀的卑鄙嘴脸。《农民》中有名有姓的出场人物数十个,他们每个人都有自己的面貌、性格和语言特色,作者对他们的心理、思维、气质都作了真实生动的刻画。

小说的史诗性尤其体现在它所展示的农村生活的绚烂色彩上。作家不仅详细描写了利普采村的农民一年四季农事繁忙,而且以大量的篇幅再现农民日常生活的起居、饮食、房舍布置和服饰,描述农村的婚丧习俗、各种宗教节日的庆典仪式和娱乐活动,介绍农村的音乐、舞蹈、酒宴、医术、咒语、农谚和天象……一切都

看似信手拈来,然而又安排得那样错落有致,匠心独具。书中还穿插进许多歌谣、童话、故事和传说,将波兰民族历史、民间风习、文化传统和现实生活融为一体。《农民》的语言也很有特色,词汇丰富,音调抑扬顿挫。方言口语的运用,加强了人物形象的个性化。在叙述手法上时而从叙事转为抒情,时而赞叹,时而戏谑,讽刺中饱含着农民粗犷的幽默,也不乏对充满戏剧性场面的描绘。

《农民》是莱蒙特创作的总结,体现了他思想和艺术的巅峰,此后的作品却有走下坡路的趋势。他在历史三部曲《一七九四年》(1914—1919)中,试图以记事的方式再现波兰 1793 年第二次被瓜分后爱国志士开展的救亡运动,直到爆发著名的科希秋什科起义。但是这部作品却暴露了自学成材的莱蒙特在理解和驾驭重大历史题材方面底气不足。

"青年波兰"时期的小说创作,除了热罗姆斯基和莱蒙特两位大手笔之外,还有一个掩映在他俩声誉荫翳下的作家群,其中 W. 贝伦特(Wasław Berent, 1873—1940)、A. 斯特鲁格(Andrzej Strug, 1871—1937)和 W. 奥尔坎(Władysław Orkan, 1875—1930)等人都有佳作问世,他们在波兰文学史上也都占有相当的地位,但限于篇幅,对他们及其作品就无法一一进行评述了。

八、独立声中承先启后，文坛新秀继往开来

1. 时代背景

1918年波兰人民赢得了国家的独立和民族的解放。重建的波兰国家称波兰共和国，为了与1795年前的波兰贵族共和国保持历史的连贯性，又称波兰第二共和国。领土包括西乌克兰、西白俄罗斯和立陶宛的维尔诺地区，总面积38.8万平方公里，虽比瓜分前的波兰贵族共和国小了许多，但在欧洲仍居第六位。国家元首由约瑟夫·毕苏茨基担任。这位出身维尔诺的贵族幻想家，为了民族的解放从事过长期的艰苦斗争。1914年他在克拉科夫组建的“波兰军团”在战争中迅速壮大，在有利的国际形势下相继解放了由三个占领国统治的波兰国土。在波兰人的心目中他是个传奇的人物，许多人把他视为“民族的救星”。

波兰复国之初，在消除三个被占领区之间的差别、医治战争的创伤和加速工业化方面取得了骄人的成就。但是到了1930年左右，人民的乐观和自信逐渐被疑虑所取代。毕苏茨基在解决边界问题之后一度退出政坛，多党制议会民主受到日益加剧的党派斗争的干扰，内阁频繁更迭，政局不稳，使毕苏茨基越来越感觉到议会民主的缺陷。他于1926年5月12日发动了军事政变，用独裁制

代替了议会民主制。他开始重用亲信尤其是军官担任政府要职，推行“铁腕统治”，实行党禁，大批反对派议员被关进监狱，甚至遭受酷刑。1929 年的世界性经济危机开始袭击波兰，大批工厂倒闭，失业率和通货膨胀率都急剧上升，全国工潮迭起。1935 年毕苏茨基死后，统治集团内部矛盾加剧，政局更加动荡。军人政府对内加强法西斯化，对外执行错误的外交政策，1938 年参与希特勒德国瓜分捷克。1939 年 9 月 1 日凌晨，德国法西斯动用大量兵力对波兰发动闪电式的进攻，拉开了第二次世界大战的帷幕。9 月 17 日苏军趁机占领了西乌克兰、西白俄罗斯和维尔诺。波兰在腹背受敌的情况下坚持了一个多月的抵抗，终因力量悬殊而失败，国土重遭蹂躏。

文学像一面镜子，绝妙地映照出这个昙花一现的独立共和国的兴起和衰亡，映照出它给波兰人带来的欢欣和痛苦、希望和颓丧。

2. 两次大战之间的诗歌

1918 年至 1939 年间的 20 年是波兰文化史上的特殊时期，在此之前和以后的各个时代都不曾出现过文学生活如此活跃的景象。20 年代的诗歌创作终因摆脱了被奴役时期的民族苦难和民族服丧的气氛而欣欣向荣。前辈诗人克服了“青年波兰”时期诗歌的悲观主义和颓废情调，表现了对生活的充分肯定。一批新人登上诗坛，他们的诗歌充满了乐观和热情。初出茅庐的诗人 A. 斯沃尼姆斯基庄严宣告：“我的祖国自由了，自由了！我要把肩上康拉德的斗篷扔掉。”密茨凯维奇笔下的诗人—战士、爱国英雄康拉德是《圣经》中摩西的化身，曾带领几代波兰人通过奴役的沙漠。他肩上的黑斗篷是民族不幸的象征。新时期的诗歌既走出了牢房，也走出了象牙之塔，走上了街头。商店和酒馆的橱窗挂上了写有诗歌的横幅，电线杆上贴着举办诗歌朗诵会的布告，街上的行人经常

能接到散发的诗歌传单。诗人的欢乐反映了国人的欢乐。诗的形式和语言也都进行了革新。诗人们还试图把当时西欧和东欧流行的各种新口号、新流派都移植到波兰的诗歌园地中。波兰诗坛出现了诗社如百舸争流,不同的流派、风格如百花竞发的繁荣局面。

在战争结束前夕的1917年,在波兹南围绕《源泉》杂志活跃着表现主义的诗歌团体,可以说是"青年波兰"的余音。有代表性的诗人是J.维特林,他的《颂歌》(1920)涉及的是战时的现实,在风格上模仿卡斯普罗维奇。也是在这一年,在克拉科夫和华沙同时出现了未来派的诗歌团体。华沙未来派的代表人物是A.斯泰尔恩和A.瓦特;克拉科夫的未来派诗社叫"手摇风琴未来派俱乐部",其核心人物是B.雅辛斯基。未来派主张同传统决裂,宣扬新的赤裸的力的美学,认为"宏伟的世界获得了一种新的美——速度的美,从而变得丰富多姿"。他们颂扬现代物质文明,描写机器的轰鸣,展示一丝不挂的人体美。克拉科夫的未来派甚至把钢琴搬到大车上,赤身裸体地弹奏,招摇过市,受到警察干预,他们却称这是反传统的革命宣传。他们中有的人如B.雅辛斯基后来加入了共产党,到了苏联,成了著名诗人,还当过苏联作协的副主席。B.雅辛斯基和A.斯泰尔恩合作的诗集《地球向左转》(1924)赞美暴力革命和集体对个人的绝对优势。波兰的未来派诗歌玩弄"解放了的文字"游戏,打破常规的句法结构,造成语言的混乱,加上用词怪僻,使读者难以理解,因此到了20世纪中叶也就消声匿迹了。

咖啡馆成了诗人们活动的重要场所。1918年11月29日,也就是波兰独立后的第18天,三位年轻诗人A.斯沃尼姆斯基、J.杜维姆和J.莱霍尼在华沙新世界大街"斗牛士"咖啡馆首次朗诵自己的诗歌,从此每晚他们都在这里举办诗歌朗诵会,不久便增加了刚脱下军装的诗人K.维耶任斯基和从基辅来的J.伊瓦什凯维奇。日后驰骋波兰文苑的名将就以这种无忧无虑的方式相聚在一起,听众一边品着咖啡,一边欣赏他们朴实、自然、幽默、略带点自嘲的诗风。这是一种文化观念的转变。前期新浪漫主义派还力图维持

浪漫主义时期赋予诗人在社会上的特殊地位，而他们却走下诗歌的“圣坛”去跟上咖啡馆的“平头百姓”握手。1919 年 12 月五位诗人宣布成立自己的诗社，取名“斯卡曼德尔”，后来又加入了女诗人M.帕芙里柯夫斯卡－雅斯诺舍夫斯卡，她是写情诗的高手。1920 年 1 月他们正式出版诗歌月刊，也叫《斯卡曼德尔》，这是古希腊特洛伊人的王都伊利昂城下流淌的一条河的名字。首期《斯卡曼德尔》月刊发表了热情洋溢的宣言：“我们深信今天，我们都感到自己是今天的孩子。我们并不想忽视恶，但我们的爱比一切恶都更强劲：所以我们以不可动摇的初恋的爱热爱今天，我们是，也乐于是它的孩子。这个今天不仅仅是七种灾祸降临的日子，也是新世界诞生的日子……我们想成为今天世界的诗人，我们的信仰和我们全部的纲领都在于此。我们不是传教士，不想改变任何人的信仰，但我们想要夺取，抓住，点燃人们的心灵，想要成为他们的欢笑和他们的眼泪……因此我们毫不动摇地相信优美韵律的神圣性……”他们没有把今天同过去对立起来，而是主张诗歌的自然进化，他们比未来派更能适应公众的审美趣味，把日常生活中的不经雕饰的词汇、短语以及城市生活场景引进了自己的诗歌。他们是抒情的多情的诗人，他们的嘲讽只是针对自己。这一切都使他们有别于“青年波兰”时期的辞藻华丽的前辈。斯卡曼德尔派继承了过去波兰诗歌的优秀传统，尤其是浪漫主义诗歌传统。他们以兼收并蓄的精神去吸取 L.斯塔夫的写作技巧，同时也受到了西方和俄国诗歌的影响。他们是一群具有强烈个性的诗人，他们各自走的是一条独特的创作道路。

L.斯塔夫(Leopold Staff，1878—1957)是“青年波兰”时期兴起的诗人，他的创作一直延伸到人民波兰时代，可以说是“三朝元老”。他早期的诗歌虽说未能完全摆脱当时总的颓废倾向，但是对“悲观主义的梦呓”却持批判的态度。他自称是“快活的朝圣者”，他的第一部诗集《威力梦》(*Sny o potędze*，1901)标志着青年波兰诗人中情绪的变化。在斯塔夫看来，诗歌是对智慧的探求，而智慧正

蕴含于探求的欢愉之中。他像只蜜蜂,采集百花的蜜汁,从尼采那里吸取毅力,从斯多葛派哲学中学会对人的局限性的认同,从意大利修士圣法兰西斯那里学会把基督教同对肉体和人的赞美结合在一起,把人视为一切生物的兄弟。他的诗中反复出现的画面是阳光普照的沃野,明朗的色彩令人想起文艺复兴时代的诗歌。他从"青年波兰"新浪漫派诗人到波兰古典主义的代表,走过了一条漫长的路。虽然他是在不断地适应新环境,不断地变化、更新表现手法,跟一代代成长起来的诗人一起丰富创作题材,但他始终保持了自己的创作个性,在词汇和节律的运用方面可以说是万变不离其宗。在"青年波兰"时期他发表了《威力梦》、《献给游手好闲的人》(1905)、《繁花满枝》(*Gałąź kwitnąca*, 1908)、《时刻的微笑》(1910)、《天鹅和七弦琴》(*Łabędź i Lira*, 1914)等多部诗集。1918年他从乌克兰迁居华沙,自1934年起任波兰文学院副院长。这期间发表的诗集有《血泪虹》(*Tęcza łez i krwi*, 1918)、《田间小路》(1919)、《针鼻儿》(1920)、《会响的贝壳》(1921)、《高高的大树》(*Wysokie drzewa*, 1932)和《蜜的颜色》(1936)等十多部。这时的作品在风格上与斯卡曼德尔派十分接近。第二次世界大战期间他在华沙参加地下抵抗运动,在人民波兰时期出版了他的《死寂的晴天》(1946)、《紫柳》(*Wiklina*, 1954)和《九位诗神》(1958)等诗集。诗中表现出的是内心的平衡和对人生遭遇的一切都能理解的态度。诗中的画面往往富有象征性和哲理性,爱用神话典故,富有想像力,诙谐而高雅,在形式上却少了些昔日的和谐,在节律和押韵方面都不甚讲究,形成了一种朴实的自由体。

J.杜维姆(Julian Tuwim, 1894—1953)出生于罗兹的一个犹太市民家庭,1913年首次在《华沙信使报》上发表诗作《请求》,曾在华沙大学攻读法律和哲学。他的早期作品有《窥伺上帝》(*Czyhanie na Boga*, 1918)、《跳舞的苏格拉底》(1920)、《第七个秋天》(1922)、《第四卷诗》(1923)和《血语》(1926)等诗集。杜维姆最充分地体现了斯卡曼德尔派的宣言,为生活所陶醉,洋溢着活力与机智。在诗

歌创作上他既受到美国诗人惠特曼、法国诗人兰波的影响，同时也继承了波兰古典诗歌的传统，从一开头就显示出是抒情和幽默的大师。他喜欢以诙谐者的形象出现，战后初年他的作品充满了欢乐的情调。诗中运用了城市口语表现普通市民和劳动者的生活场景，和他们同享自由生活的喜悦，邮差、泥瓦匠、理发师都成了他的抒情主体。他喜爱一切与众不同的东西和稀奇趣事，他爱外省的小镇，爱那里的理发店、药铺、铁路小站上的饭馆、上个世纪 80 年代的招贴画和插图书，就连小镇上流传的神鬼故事、驱邪符、吉祥物和神奇的长命水也都进入了他的作品。他的诗歌反映的就是那种可触摸到的现实，用色彩鲜明的词汇去表现可以摸到、嗅到和看到的一切。他这时的诗歌总的轮廓可以称之为追逐词汇的猎手的激情。在他的创作成熟阶段出版的作品有《黑森林纪事》(*Rzecz czarnoleska*，1929)、《吉卜赛的圣经》(*Biblia cygańska*，1933)、《热情的内容》(1936)和儿童诗《火车头》(1938)等诗集。进入 30 年代后，由于社会冲突加剧和独裁体制的发展，他感受到法西斯主义的威胁，他在诗中捍卫人道主义、民主和自由，诗中出现了被损害和被侮辱的劳动者的形象，对他们的不幸充满了同情。这时他的创作达到了古典主义诗歌的精炼，韵律也像金属般铿锵。他写于 1936 年的讽刺长诗《歌剧中的舞会》(*Bal w Operze*)以对比的手法揭示了 30 年代波兰现实的黑暗面。杜维姆作为轻松诗歌的作者、讽刺家和悲剧诗人的所有才华都在这部作品中得到了充分的体现。诗人带着难以抑制的愤怒描绘一群将军、外交家、银行家、妓女、特工人员在法西斯独裁者的豪华宫殿里举行通宵舞会，而普通劳动者却在饥饿线上挣扎。长诗以所谓"统治精英"尽情享乐的荒诞画面揭露社会的腐败，具有《圣经》中启示录的含义。舞会的尾声是一幅世界末日的景象，对民族悲剧即将来临的预感充满了诗的字里行间。这部长诗由于针对性太强，被当局查禁，直到 1946 年才得以正式出版。

第二次世界大战爆发后，杜维姆流亡国外，1946 年返回波兰，

出版了《波兰的花朵》(*Kwiaty polskie*,1949)。这是诗人在战时花费四年时间写成的一部近九千行的、采用波兰20世纪诗歌中罕见的抑扬格韵律的长诗。诗中的故事情节很简单:女主人公阿涅娜的母亲是波兰人,父亲是俄国军官。1905年革命时在罗兹的武装冲突中,他的父亲被工人马尔格尔开枪打死。马尔格尔本人也死在俄国大兵的枪下,留下儿子卡齐克。阿涅娜的母亲不久也死了,她便由当园丁的外祖父抚养成人。在第一次世界大战中,外祖父带她来到华沙。外祖父在富有的工厂主手下找到一份工作,阿涅娜却成了这个资本家的外室。由于一次偶然的机会阿涅娜同在华沙街头卖报的卡齐克相遇,此后便是两个年轻人之间的恩怨情仇。作品反映了流亡异国的诗人对故国家园的怀念,其中以不小的篇幅描绘战前波兰的自然景色,回忆遥远的童年时代,表达了诗人对祖国和人民的热爱以及彻底改变波兰社会的愿望。杜维姆承袭了波兰浪漫主义诗人斯沃瓦茨基在长诗《贝尼奥夫斯基》中说枝节话和借题发挥的手法,叙事中渗透进浓郁的抒情,夹杂着政治论争以及对流亡政府的讽刺和思想清算,使作品的语言丰富多彩。长诗把个人抒怀、史诗性的叙事、演说、辩论乃至政治檄文融于一体,显示出了诗人的高超技巧。

杜维姆是两次世界大战之间波兰诗坛的泰斗,但他在人民波兰时期写的新诗在艺术上却较前期逊色得多。原因之一是诗人认为在新社会应明确表达自己的政治观点,支持战后的社会变革,故而他的新诗具有宣言和政论的特点,告别了过去"诗的语言魔力",也失去了他一向固有的内在的震悚力和表现力。

J.伊瓦什凯维奇(Jarosław Iwaszkiewicz, 1894—1980)出生于乌克兰的没落波兰贵族之家。1912至1918年间在基辅大学攻读法律并在当地的音乐学院学习音乐。1915年首次发表诗作。1918年迁居华沙。在斯卡曼德尔派五诗人中,他的创作与"青年波兰"时期的诗歌传统最为接近,他的起步和风格跟其他四位诗友都大不相同。乌克兰的自然风光、先锋派的音乐和他对英国唯美主义

作家O.王尔德、俄国象征主义诗人W.伊凡诺夫以及法国诗人A.兰波的偏爱,都影响到他的诗风,使他的诗歌创作具有两极结构的特点:东西方文化影响并存;唯美主义和公民责任感相互渗透";"抒发自我"和"反映现实"同时成为灵感的源泉。他是从写诗体小说开始创作生涯的,《逃往巴格达》(1916)富有东方色调,《秋天的庆典》(1917)展示了乌克兰的风情,《传说和得墨忒耳》(1917—1918)反映出对古希腊文化的崇拜。这些文辞华丽、诗意浓郁的作品也体现了他早年的艺术观。那时他认为艺术创作不应带有任何功利主义的目的,也不应受道德标准的约束;艺术家的个性不应受到压抑,而应超然社会之外。他的第一部诗集《八行诗》(*Oktostychy*,1919)是技巧的奇特组合,是节律与和音的大胆实验。诗中形、色、音相互应和,构成复杂的交响,同时也流露出对以往的迷恋和对现实的漠视,体现了诗人孤独的心境和悲观的情调。后来受到斯卡曼德尔美学的影响,他赞成文学应乐观地看待生活,诗人的"自我"应与周围世界融为一体,但他更注重表现人的矛盾的精神世界,抒发对生的歌颂和对死的兴叹。诗集《酒神赋》(*Dionizje*,1922)是第一次世界大战后波兰诗歌中表现主义的代表作。酒神的神话在这里得到了强烈的、独特的表现,因为它深深植根于伊瓦什凯维奇的个性和内在的纷争与激情中。诗中展示出的那种神奇的、回荡着音乐旋律的、色彩斑斓的自然风光,那种野性和甜蜜的相映成趣,那种打破常规的、出人意料的韵律变化,使伊瓦什凯维奇被誉为"诗人的诗人"。在对音乐和色彩的运用、想像力的自由驰骋、再现几乎被人遗忘了的魔幻境界的气氛诸方面,斯卡曼德尔派的诗人中可说是无人能与之媲美。他的成熟时期的诗歌反映出的不仅是诗人对华沙日常生活中纷繁事物的敏感,更有游历西欧的深刻的个人体验和对西欧艺术的赞赏。西西里和威尼斯成了他的想像力的两个神秘中心。一些直抒胸臆的诗歌流露出时光易逝、幸福难求的怅然情调。这期间他的主要诗集有《白昼和黑夜集》(1929)、《回到欧洲》(*Powrót do Europy*,1931)、《1932年的夏

天》(1933)和《另一种生活》(1938)等。

第二次世界大战后他发表了诗集《奥林匹克颂》(1948),通过对古代奥林匹克竞技的想像,表达出任何战争硝烟,任何野蛮行为,诸如德国法西斯对人类的屠杀,都无法磨灭人的进取精神和生活魅力。诗中人的名字和希腊神话里诸神的名字掺和在一起,现代世界的画面和古典神话的气氛彼此交织;有时是工整的诗节,有时是诗体化散文,但前者和后者达到了和谐的统一。二战后他写了许多表达对生活、对祖国、对人类文化遗产的炽烈的爱的诗篇,出版了《秋天的辫子及其他诗歌》(1954)、《阴暗的小道》(1957)、《明天收割节》(1967)、《气象图》(*Mapa pagody*,1977)等近十部诗集。最后一部诗集是他死后出版的《黄昏的音乐》(1980),诗中流露出诗人同世界依依惜别的情怀。

A.斯沃尼姆斯基(Antoni Słonimski, 1895—1976)出生于华沙的犹太知识分子家庭,华沙美术学院毕业,1913 年首次发表诗作《论诗人》,1918 年出版第一部诗集《十四行诗》(*Sonety*),显示出他受法国帕尔纳斯派的影响,结构严谨,文辞精美,节奏和韵脚都无懈可击。他以崇尚理性的知识分子气质区别于斯卡曼德尔派其他诗人,他不是把诗歌当作抒发自我的手段,而是力图把个人情感隐藏在客观事物的背后。从这一点看,可以说他继承了实证主义时期诗歌的传统。他的诗歌,即使是纯粹的抒情诗都具有宣传的特色,诗集《诗的时刻》(1923)和长诗《黑色的春天》(*Czarna wiosna*,1919)都反映了他作为一个炽热的自由主义者和理性主义者对生活的积极态度和进取精神,宣传的是和平主义观点。1930 年可以视为他诗歌创作的转折点。在此以前的斯沃尼姆斯基是个“快活的旅游家”,诗集《通往东方之路》(*Droga na wschód*,1924)和《远方旅行归来》记录了他在巴勒斯坦和巴西的见闻和心灵历程,充满了阳光和大海的壮美。1930 年以后,他的诗出现了阴郁的调子,诗中反映的是经济危机,是大规模的失业,是在焚烧过剩的小麦的同时有人饥肠辘辘。日本人占领中国东三省时他发表了愤怒的抗议。

他的诗集《没有格子的窗》(*Okno bez krat*,1935)几乎包含了当时世界上所有的热点问题。他敏锐地感觉到法西斯主义在欧洲的崛起势必带来战争的灾难,他在诗中对后人说:"恳请你们记住,我曾经反抗过。"他还写过一部小说《世界的两端》(1937),描述华沙被独裁者(此人的名字倒过来念就是希特勒)的炮弹摧毁,所有的居民中只有两人幸存,当他们在城市的废墟上相遇时,竟找不到共同的语言,最后占领者把他们俩都投入集中营。这部作品寓意深刻,不啻是一部先知书。

第二次世界大战期间,斯沃尼姆斯基流亡英国,1946 至 1948 年间任联合国教科文组织文学部主任,1951 年回国。战后出版了《失败的岁月》(*Wiek Klęski*, 1945)、《诗选》(1946)和《诗歌》(1951)。《失败的岁月》中收集了作者从 1939 年至 1945 年间写的诗,这些诗歌多是讽刺德国法西斯的种族歧视政策,揭露其在波兰犯下的罪行,同时也表达了诗人对祖国的怀念。《诗歌》中的作品仍然反映了诗人对新波兰的热烈信念。可是不久以后,他便开始以讽刺家的眼光看待波兰现实,用杂文而不是用诗歌来表达自己的观点。1951 年以后作为诗人的斯沃尼姆斯基完全沉默了,直到 1958 年才再度出版了一部《抒情诗集》,总的调子是对社会现实的疑虑和不满。

1922 年,一向被认为是保守的克拉科夫又涌现出先锋派的诗歌团体,他们的活动阵地是 T. 佩伊佩尔创办的《道岔》杂志,故而他们自称"道岔派"。佩伊佩尔是这个派别的理论家,著有《新的喉舌》(1925)和《从这里出发》(1930)两部论文集。他的出发点是世界发生了变化,并用"城市"、"人群"和"机器"来概括现代文明。他讥笑灵感,鼓吹理性,认为在新条件下生活的人总是很匆忙,因此新时代的诗歌必须是内容充实的、凝炼的,不是随意的、梦幻的联想,而是能得到合理解释的画面。他反对在诗中直接表达感情,认为诗人应该是含蓄地、隐晦地表明自己的爱憎,因此诗中至关重要的是比喻的运用。克拉科夫的先锋派指责斯卡曼德尔派的诗人被

动地屈从于抒情的潮流，过于絮絮叨叨，有太多自传的性质，还轻蔑地把他们称为“手摇风琴演奏者”。先锋派本质上是理性主义者，是技术和机器的信徒。他们认为诗歌的作用不在于打动人的心灵，而在于通过自身的形式去影响读者的头脑，去培养读者清晰有条理的思维。照他们的观点，一读就懂的诗是平庸的诗，“同夜总会上的小曲儿乎没有区别”，便于改写成散文的诗也不是好诗；诗歌应该有自己独特的语言，用“最节省的文字作最能引人想像的暗示”，要尽量克制激动，显示出“情绪的矜持”。他们否定重复的“韵律的神奇魅力”，摆脱了音节声调并重的做诗法，甚至完全不关心韵脚和音节的数量，而是强调清晰有条理的结构。简而言之，他们是结构主义者，或称结构派。他们中最有代表性也最著名的诗人是 J. 普日博希(Julian Przyboś, 1901—1970)，他出生于热舒夫省的一个农民家庭，曾在克拉科夫的雅盖沃大学攻读波兰语言文学，毕业后在中学任教。第二次世界大战期间曾被盖世太保逮捕入狱，出狱后在老家务农。二战后任《复兴》周刊主编和人民波兰作协第一任主席，后出任波兰人民共和国驻瑞士外交代表，1955 年定居华沙。普日博希是先锋派的创始人之一，曾被称为先锋派的“教皇”，1922 年在《斯卡曼德尔》月刊上发表处女作《木匠》，之后的作品多在《道岔》上发表。他早期出版的诗集《螺丝》(*Śruby*,1925)、《两只手》(1926)歌颂现代文明，反映现代人如工人、飞行员的生活，渴望从现代技术中引出新的诗学。他讲究用词节省，爱用借喻和科技术语，追求创新性地运用句子的结构。30 年代他的创作进入成熟期，思想上也发生变化，这时出版的诗集《从上面来》(*Sponad*,1930)、《在森林深处》(1932)和《心灵的等式》(*Równanie serca*, 1938)反映了诗人对现实的不满和对都市文明的失望。第二次世界大战后出版了《只要我们活着》(1944)、《大地上的位置》(1945)、《用最少的字》(*Najmniej słów*,1955)、《标记》(1965)和《不认识的花》(1968)等多部诗集，同样反映了对二战后新的社会现实由肯定到疑虑的发展过程。普日博希始终坚持自己先锋派的创作

方法,认为诗人应创新立奇。他抛弃了诗中的静止描写、多情善感的连篇废话、单调的节奏和韵律,也同波兰诗歌中传统的农村自然风景诗决裂了。他打破了传统的诗歌形式,用简洁的词语生动地表现出一般人常常注意不到的现象,使文字成了创造新的、前所未有的感受和精神状态的手段,成了创造一种新的精神现实和物质现实的工具。每首新诗都是一种新的精神价值的记录,是诗人不断进行"自我改造"、"自我设计"的成果。"忧伤和诙谐都在他的视野之外。他只想使静止的画面动起来。"(C.米沃什:《诗论》)有人说他的诗就像炸弹,光滑、沉默,却潜藏着爆炸的轰响和烈焰。他笔下的写景诗,无论是描写城市景色还是农村风光,都充满了动感,饱含随时都可能释放的能量。生活是在不停的运动和变化之中,城市在动,山在动,水在动,整个空间都在动。诗人用一个接一个的比喻向读者展示的是咄咄逼人的视觉效果。普日博希风格的特色正是这种"爆炸修辞格"。

1925年,W.布罗涅夫斯基、R.斯坦德和W.万杜尔斯基联合出版了诗集《三声排炮》,被认为是无产阶级革命诗歌的宣言。三诗人中最有成就的是W.布罗涅夫斯基(Władysław Broniewski,1897—1962),他于1923年以诗集《风车》登上诗坛,相继出版了《城上的烟柱》(*Dymy nad miastem*,1927)、《忧虑与歌》(*Troska i pieśń*,1932)、《最后的呐喊》(1938)等诗集和长诗《巴黎公社》(*Komuna Paryska*,1929)。这些作品有的反映了他在"波兰军团"的见闻和感受,有的描写工人阶级的反抗斗争,歌颂共产党人和革命者的英勇精神。第二次世界大战爆发之初,他发表了《枪上刺》,号召人民武装起来同德国法西斯作斗争,诗中充满了战斗激情,像士兵擂起的战鼓。这首诗当时在波兰被广泛传颂,妇孺皆知。第二次世界大战中他随波兰国家军流亡伊朗、伊拉克和巴勒斯坦各地,1945年回到华沙。战时他在国外出版了诗集《枪上刺》(*Bagnet na broń*,1943),二战后出版了《绝望树》(1945),倾诉了他对国土沦陷的悲愤之情,也表明了人民必能战胜法西斯的坚定信念。诗人的

妻子曾被关押在奥斯维辛集中营，国外讹传她已死亡，集子中《致死者》、《奥斯维辛》等许多诗篇都是为她而作，倾诉出诗人对妻子深沉的爱和无限的哀思。1945年以后他的诗在风格上发生了很大变化，诗歌的主调不再是愤怒和蔑视，不再是“咬牙切齿的歌”和“渴望以血还血的歌”，而是唱起了“爱的歌”，“欢乐的歌”，“流浪者安然入梦的歌”。诗集《希望》(1951)反映的就是这种乐观情绪。但是家庭的境遇也给诗人的心灵投下了阴影。他的妻子虽然生还，却身染重病，诗人的爱女又突然死去。诗集《安卡》(1956)就是抒发他对女儿的怀念之情。布罗涅夫斯基的创作植根于波兰浪漫主义诗歌的传统之中，具有鲜明的民族性。他晚年写过一些短小的抒情诗，玲珑剔透，韵味无穷。

1926年，华沙出现了“战车”诗社，其成员是一批具有激进思想的青年，他们强调诗人的道义责任和社会作用，在诗歌中反映下层人民的生活和劳动。他们中的代表人物K.I.加乌琴斯基(Konstanty Ildefons Gałczyński，1905—1953)1923年登上诗坛时正在华沙大学攻读古典文学，属华沙茨冈派诗人，提倡不修边幅、“是真名士自风流”。他出版了诗集《小巷来的风》(*Wiatr z zaułku*，1923)、《对宇宙的讽刺》(1929)、长诗《世界末日》(1930)、《人民的娱乐》(*Zabawa ludowa*，1932)等多部。他创造了自己独特的诗风，打破了传统的审美标准，把抒情和怪诞、讥嘲、戏谑联系在一起，强调艺术想像和画面的不凡。诗中现实生活和幻想世界水乳交融，带有荒诞和幽默的情调。1939年他参加反法西斯卫国战争，后被囚禁于德国战俘营，战后曾流亡巴黎等地，1946年回国。他努力使自己的思想适应新环境，成了新社会的热情歌颂者，在讽刺诗中以自己固有的幽默嘲笑那些反对国家出现革命变革的人，嘲笑市侩行为和因循守旧观念，歌颂劳动、明智的思想和政治上的现实主义。他喜欢把世界描写得有人情味，他的诗歌被评论家们说成是既多情又新鲜、坦率，没有豪言壮语，富有生活情趣。代表作有《魔幻的马车》(*Zaczarowana dorożka*，1948)、《结婚戒指》(1949)、《抒情诗选》

(1952)等。1945至1946年间,加乌琴斯基写了一组别具一格的微型小剧,共161篇,总题目叫《绿色的鹅》(*Zielona gęś*),也具有怪诞、幽默和抒情的特色。诗人以轻松、揶揄的方式表现极其严肃的主题,批判波兰人的贵族习气,也对现实生活中的不良现象,如官僚主义、玩忽职守、逢迎拍马等等进行了辛辣的讽刺。这些幽默短剧有的只有十几行,甚至只有几句对话,就像一个漫画高手,寥寥几笔便勾勒出一幅幅令人忍俊不禁的人物肖像。

1931年维尔诺大学的几个学生创办了《扎加雷》杂志,自称"扎加雷"诗社。"扎加雷"的意思是烧焦了半截的干树枝。他们中后来涌现出著名诗人C.米沃什、A.雷姆凯维奇和作家J.普特拉门特。他们与活跃在卢布林的J.切霍维奇以及华沙和克拉科夫的几个诗人形成了第二先锋派。他们共同的思想基础是灾变主义,即预言世界面临毁灭之灾。J.切霍维奇(Józef Czechowicz, 1903—1939)以诗集《石头》《1927》登上诗坛,出版了《彼方来的歌谣》(1932)、《在闪电中》(*W błyskawicy*,1934)、《再也没有……》(1936)和《人的音调》(1939)等多部诗集。他的诗接近巴洛克风格,画面绚丽多彩。诗中反复出现的主旋律是梦,在梦中他看到美好的田园风光,却预见到笼罩一切的冲天大火和悬在自己头顶的死亡。似乎是由于人生的匆忙,他在诗中放弃了标点符号甚至大写的字母,每节诗似乎都是他同世界的诀别,最后的挽歌,具有独特的音乐感。1939年诗人死于敌机的轰炸,《在闪电中》竟成了他的谶语。

C.米沃什(Czesław Miłosz, 1911—)出生于立陶宛,获维尔诺大学法学硕士学位。第二次世界大战期间在华沙参加地下抵抗运动,二战后在人民波兰外交部供职,曾任波兰驻美国使馆文化专员和波兰驻法国使馆一等秘书。1951年他宣布留居国外,护照被波兰政府吊销,从而断了回国之路。但他始终坚持用波兰语写作,终于登上了诺贝尔文学奖的领奖台。

1930年米沃什在《维尔诺母校》杂志上崭露头角,1933年出版第一部诗集《关于凝冻时代的诗篇》(*Poemat o czasie zastygłym*),

1934 年至 1935 年在巴黎进修，回国后在维尔诺波兰广播电台文学部工作，出版诗集《三个冬天》(*Trzy zimy*,1935)。米沃什早期的诗歌具有庄重而哀婉的格调，形式上具有“扎加雷”派的典型特点，阳性韵和阴性韵彼此交织，在色调上对黑—白、光—影作了强烈的对照，而且运用了含义颇多的象征手段。诗中经常出现的主题是暗示世界末日为期不远。他把历史看成一场大灾祸，预言将出现文化危机和精神危机，现存的世界将在人们不知不觉之中走向灭亡。然而悲观中仍蕴含着乐观的因素，在他的笔下，人类像只涅槃的凤凰，会在火中再生。他把地球想像成一个不断更新的女神，故而他被称为“波兰诗人中唯一真正的泛神论者”。诗集《拯救》(*Ocalenie*,1945)是二战后人民波兰出版的第一批书籍之一。诗中不仅出现了华沙战时的画面，也记录了诗人对战争的抒情的冥思和对历史悲剧的新的理解。诗集中第一次出现不带任何象征意义的用现代口语写出的组诗《世界·质朴的诗章》，它似乎是有意把读者带进一个回忆天堂般的童年的不受战祸侵扰的世外桃园。米沃什是在密茨凯维奇之后第二位怀着赤子之心描绘故乡立陶宛自然风光的诗人。长诗《道德诗篇》(1948)是对战后出现的种种道德问题的哲学思考，表现了维护基本道德价值的愿望。诗人以一种有韵律的生动诙谐的谈话方式表白自己的观点。早在 1945 年米沃什就曾提出“要以美的名义寻求与众不同”，被当时的评论界指责为“逃向唯美主义”。1953 年他发表的诗集《白昼之光》(Światło dzienne)确实反映了作者对诗歌形式完美的追求，从探讨存在主义问题的题材到艺术表现手法，都看得出西方诗歌的影响。《白昼之光》中除收集了米沃什在美国任外交官时写的许多散诗之外，还包括他先前写的两首长诗《道德诗篇》和《祝酒》。那些散诗有个明显的特点，就是显露了诗人扮演的目击者和艺术家双重角色的内在冲突。长诗《诗论》(1957)是用十一音节自由体诗的形式写成的，其中穿插了许多散文式的叙述。这是一部波兰 20 世纪的诗歌概论，充满了暗语和影射。由于它特殊的文学背景，对波兰文学没有

相当修养的读者来说是不易欣赏的。

1960年米沃什离开法国再次来到美国，在加利福尼亚大学伯克利分校任斯拉夫文学教授，在诗歌创作上也更趋成熟，出版了《波别尔王及其他诗》(1962)、《中魔的古乔》(*Gucio zaczarowany*, 1965)、《没有名字的城市》(*Miasto bez imienia*, 1969)、《太阳从何方升起，在何处沉落》(1974)、《珍珠颂》(*Hymn o Perle*, 1982)、《莫名其妙的土地》《1984》、《从我住过的街道开始》(1985)、《智慧之书》(*Księga Mądrości*, 1989)、《在河岸上》(1994)、《路边的小狗》(*Piesek przydrożny*, 1997)等多部诗集。作为诗人，米沃什从来都是个道德家，这些诗集所表现出的道德和哲学问题比前期更为集中、尖锐。在米沃什看来，诗的目的不仅在于展示作者的个性，也在于宣扬一种道德，一种智慧，帮助"善良的灵魂"去承受不幸；诗人可以用各种声音发表意见，可以表明各种不同的态度，但诗人必须有所选择，必须站在善和真理一边。因此他的诗中充满了对一切美好事物的向往和对遭受屈辱的普通人的同情。他这个时期的诗作内容丰富，题材多样，深入到政治、哲学、历史、文化各个方面。他偶尔也写些咏景诗，置身于美好的大自然中，饱享生活的乐趣，流露出一种超然物外、与世无争的宁静心态。但更多的诗则是回顾政治斗争的无情、官场的险恶，揭露现实生活中的虚伪、空谈、浮华、欺骗、吵吵嚷嚷和大轰大嗡。他认为生活在这种环境中的个人是失去了自由的，成了"历史和生物本能的无形力量的俘虏"。正如瑞典文学院在对他的授奖词中所说的，"他在自己的全部创作中，以毫不妥协的深刻性揭示了人在充满着剧烈矛盾的世界上所遇到的威胁。"米沃什凭着诗人的敏感，透过社会现实中光怪陆离的现象探寻生活的本质，不断追求人生的真谛；另一方面他又通过对斯拉夫和欧美各国古今文学的研究，探讨人类历史和文化发展的轨迹。他认定无论那一种文学都触及到社会的邪恶和弊病，同时又显示出善和真理结成的同盟，从而也表达了他对人类的美德、理性和崇高理想终将取得胜利的信念。



1980年瑞典国王查理十六·古斯塔夫授予波兰诗人
C.米沃什(左)诺贝尔文学奖

米沃什希望有种容量更大的诗歌形式,它"既不太是诗,也不太是散文"。他在创作中孜孜以求的正是不断扩大诗歌形式的容量,形成他自己的风格。他的长诗讲求整体结构的完美,而各章节

之间的变化和表现感情的手法则相对自由，探讨、思索、辩论往往交叉出现，形成各种变调，颇似乐章的结构。他在遣词造句、韵律节奏的安排及运用几乎是散文式的语言以造成诗的特殊效果诸方面，都显示出卓越的才华。尤其是他的许多短诗更是写得自然流畅，幽默中饱含着深刻的哲理。他常巧用神话、典故、比拟、隐喻，反映了他博古通今的高文化素养。作为当代的杰出诗人，他在1980年荣获诺贝尔文学奖是当之无愧的。

米沃什除诗歌创作外，还写过两部长篇小说《权力的攫取》(1955)和《伊斯塞谷》(*Dolina Issy*，1955)以及大量的散文、随笔、杂文、回忆录、文学评论和文学史著作。他单凭在文学翻译方面的成果就获得过许多国际文学奖。

3. 小说创作中的女作家群体

诗歌创作往往呈跳跃式发展，各种新流派竞相涌现，风靡一时，而小说创作却常保持相对的连贯性。波兰在两次世界大战之间的现实主义小说至少是部分地承袭了显克维奇的叙述方式，只有当荒诞派作家登上文坛后，这种连贯性才被打破。波兰独立初年，S.热罗姆斯基和W.莱蒙特等“青年波兰”时代的著名作家仍在小说园地辛勤耕耘，同时又有一批著名作家登上文坛，尤其引人注目的是女作家群体的崛起，她们形成了一股女性文学的浪潮。

Z.纳乌科夫斯卡(Zofia Nałkowska，1884—1954)是这批女作家中的开路先锋。她14岁开始发表诗作，19岁发表第一篇短篇小说，20岁发表第一部长篇小说。她早期的创作在艺术上受到象征主义派的影响，后来成为波兰心理小说的大家。她一生发表过近20部长篇小说和中短篇小说集，塑造了众多形形色色的妇女形象，跟爱与死的永恒主题结下了不解之缘。在早期的长篇小说《妇女们》(1906)、《同龄人》(1909)、《水仙花》(1910)、《蛇与玫瑰》(1915)中就已充分显示出她分析女性心理特征的本领。20年代发表的长

篇小说《爱米尔伯爵》(1920)、《泰雷莎·亨奈尔特的浪漫史》(*Romans Teresy Hennert*,1924)、《牧场上的房子》(1925)描写了不同阶层的妇女在战时及和平时期的命运变迁,揭示了社会上的矛盾和冲突在她们心理上的反应。

《泰雷莎·亨奈尔特的浪漫史》是她最著名的长篇小说之一,写的是上流社会女性泰雷莎的爱情悲剧。她既疯狂地爱着奥门斯基上校,又念念不忘昔日的情人,更不肯抛弃自己有权势的丈夫和养尊处优的生活,最后奥门斯基出于妒忌而将她杀死。泰雷莎的内心充满了无法克服的矛盾,她的人生悲剧是由她性格的双重性造成的。她是个既大胆又怯懦的女人,心里装着两个情人却又不得不使自己个人的欲望服从社会的规范,守着自己并不爱的、然而却是工业资本家兼政府要员的丈夫苦度日月。这部小说尽管在读者面前展示了一个光怪陆离、争权夺利、贪赃枉法的男人世界,但真正的可读之处却恰恰在于揭露了在男性强权统治下的女性病态心理和依附于男性社会的女性的悲哀。1935年纳乌科夫斯卡发表了她的代表作《界限》(*Granica*)。小说通过一个有理想、有抱负的穷学生哲农·杰姆别维奇的仕途荣辱和爱情纠葛,提出了一个做人的道德界限问题。他为人正直,却不得不凭借裙带关系飞黄腾达;他当上市长后很想有一番作为,却处处受人掣肘;他为工人建造的楼房由于缺乏资金中途停工,引起工人上街游行,他不得不默许出动宪警镇压,事后又深感内疚;在私生活上他也陷入了进退维谷的困境而不能自拔。纳乌科夫斯卡在作品中描写了两个出身、地位截然不同的妇女各自以自己的方式爱着同一个男人。伊莎贝拉企图以她作为合法妻子的身份和有权势的继父作后台,牢牢控制住丈夫,然而屡遭失败;尤斯蒂娜出身微贱,但她是杰姆别维奇清寒时期的恋人。她明知自己是个穷苦的女仆,那个被她所爱的男人早已不是个穷酸的学生,而是有钱有势的达官显贵,但她不甘被弃,炽热的爱在她心中逐渐发展成刻骨的恨,她要报复。她后来采取的一切接近杰姆别维奇的行动,与其说是为了难以抑制的欲念,不

如说是出于强烈的报复动机。最后她终于达到了目的,不仅控制了他,而且给了他以致命的打击。这两个妇女都是在精神上受到严重创伤的畸形人,作家正是透过她们的不幸遭遇,辛辣地抨击了社会,维护了女性的尊严。

M.东布罗夫斯卡(Maria Dąbrowska, 1889—1965)也是在两次大战之间成名的女作家。她年轻时曾留学瑞士和比利时,学习自然科学和经济学。20年代开始文学创作,为儿童写些真挚、生动、浅显的小故事,出版了短篇小说集《祖国的孩子们》(1921)、《樱桃枝》(*Gałąź czereśni*,1922)、《童年的微笑》(1923),也是作者对自己童年的满怀深情的回忆。短篇小说集《从彼方来的人们》(1925)着重反映农奴受压迫和剥削的悲惨处境和他们对美好未来的向往。作者带着亲切和爱护的感情描写普通劳动人民的高尚品德、智慧和生存的意志,可以说是展示农村人物形象的多彩的画廊。30年代最优秀的作品是四部曲《黑夜与白昼》(*Noce i dnie*,1932—1934)。这是一部所谓的"长河"小说,或"家族史诗"。作者以博古米乌和巴尔巴拉一家几代人的生活经历和他们复杂的社会关系为主线,深刻地反映了1863年一月起义失败后到第一次世界大战爆发之间半个多世纪里波兰社会的大动荡和人们思想意识上的变化。这种大变革不仅是通过书中的女主角巴尔巴拉从妙龄少女到垂暮之年的漫长的一生来表现的,而且是以一个多情善感的女性的敏锐目光来观察和评判的,字里行间处处流露出女性的温柔、委婉、缠绵悱恻,具有强烈的抒情性。第二次世界大战后,东布罗夫斯卡创作了一些中短篇小说和戏剧。她的最后一部作品是未写完的长篇小说《一个会思考的人的奇遇》,它在结构上已经远不如《黑夜与白昼》严谨,有的地方甚至可以独立出来作为系列短篇小说。

H.博古舍夫斯卡(Helena Boguszewska, 1883—1978)年轻时曾在克拉科夫雅盖沃大学攻读自然科学,小说创作开始得较晚。1933年她和丈夫J.科尔纳茨基在华沙创立了"城郊文学社",以关心社会下层人民疾苦为宗旨并以《城郊文学集成》(1934)的总标题

发表了一系列小说作品。他们夫妇合写的长篇小说《运砖大车来了》(1934)、《维斯瓦河》(1935)和博古舍夫斯卡写的《盲人的世界》(1932)、《绿色围墙的后面》(1934)等作品大都是以工人、残疾人、小商贩、街头卖艺者、乞丐为主人公,在风格上带有自然主义的倾向。她的代表作长篇小说《萨比娜的一生》(*Całe życie Sabiny*, 1934)被看成是两次大战之间心理小说的重要成就之一。小说描写一个身患绝症、自知不久于人世的中年妇女萨比娜在生命的最后几个月中的心理活动。她隐约地感觉到自己的半世生涯是彻底的失败,却不甘心承认失败,于是靠回忆又从头开始生活了一遍,使得这种失败感变得清晰而无法否定。作品的叙事结构是主人公的内心独白,经常以意识流的方式出现,在意识流中穿插对白的场面。书中出现的丰富的社会风情、习俗、文化的细节所起的是一种从属的作用,是为主人公在努力寻求答案的一系列问题,如生存问题、生与死的意义问题、人的孤独问题等服务的。博古舍夫斯卡还以女作家特有的母爱精神写了许多满怀温情的反映青少年生活的作品,其中比较突出的有《红色的蛇》(1933)、《维斯瓦河来的妹妹》(1956)、《在人中间的动物》(1965)等。

P.戈雅维琴斯卡(Pola Gojawiczyńska, 1896—1963)是出身工人家庭的女作家,小学毕业后便辍学自修,在纳乌科夫斯卡的帮助下走上了文学创作的道路。她擅长描写普通人日常的烦恼,对受侮辱和受损害的妇女寄予深厚的同情和爱。她的代表作《诺沃利普基街上的姑娘们》(*Dziewczęta z Nowolipek*,1935)和《乐园苹果》(1937)是个二部曲,描写一群出身于小市民阶层的少女的成长过程和她们的生活悲剧。她们原本是天真烂漫、好学上进的孩子,随着年龄和知识的增长,愈来愈不安于自己的社会处境;她们幻想"更好的"生活、"更高的"社会地位、"真正的纯洁的"爱情,她们同命运搏斗,最后都以失败告终。她们有的嫁了有钱老者,有的自杀,有的跟俄国军官逃跑,有的成了荡妇,有的参加了当时的无政府主义运动,以示对社会的叛逆。她们以自己的贞操来反抗自己

的命运，以自暴自弃来作为对无法获得的爱情的报复。她们的反抗方式幼稚得可怜，然而在资本主义社会里无权的妇女除了自己的生命和色相外又能有什么更好的武器呢？

M.昆采维卓娃（Maria Kuncewiczowa，1899—1989）是这批女作家中最年轻也最长寿的一个，也是波兰现代心理小说的主要作家之一。她早年曾在法国南希攻读法国文学，后到克拉科夫雅盖沃大学攻读波兰语言文学，又在华沙和巴黎的音乐学院学过声乐。1918年发表首批短篇小说，自发表中篇小说《同孩子结盟》（1927）起，她便以发掘女性的心灵作为自己的笔耕园地。小说描述一个年轻母亲临产时的感受。难以忍受的肉体痛苦和初产妇的羞怯、厌烦的心态被表现得淋漓尽致。孩子降生之后几个月，母亲才逐渐克服了厌烦情绪，发现了自己的婴儿原来是那么可爱。作家这种坦率的描写曾引起过指责，传统的评论家们说她"有伤风化"。她的成名作是长篇小说《外国女人》（*Cudzoziemka*，1936）。作品的主人公——已届花甲之年的罗莎太太一生也是个失败者，她无论是生活在俄国、波兰、德国、还是意大利，都被看成是个"外国女人"。她到了曾经度过自己青少年时代的俄国，在那里被视为不友好的波兰女人，回到波兰又因自己的俄国口音而受到嘲笑和冷遇。不论在哪里她都渴望找到自己失去而不能复得的祖国。她一生都在受命运的戏弄，爱情给她带来的只有辛酸的回忆：无情的情人，变心的丈夫。艺术也不能给她丝毫慰藉，尽管她曾很有希望成为一个出色的小提琴家。作为母亲她领略到的也是接二连三的苦果：早年就失去了一个儿子，第二个儿子离她越来越远，女儿虽说很有才华，却实现不了当音乐家的梦想。这部描写细腻的充满悲剧性的心理小说，对人生失意的知识妇女的孤独和寂寞的分析是那样深刻和中肯，以至使不少女读者为之动容。罗莎的不幸既是她自己造成的——因为她有过多的奢望，也是她的亲人们造成的——因为他们都有意无意地折磨她，更是环境造成的——因为她一出娘胎就没有祖国，跟随父母四处飘零，生活在异国他乡，使她

失去了波兰民族感。国家独立后，她试图当个地道的波兰人而未能成功，她在苦苦寻求通向祖国的精神渠道。如果说《同孩子结盟》是展示超阶级超社会的母爱的发生和发展的话，那么《外国女人》就是把个人命运同波兰民族的命运结合在一起，从而思想性也就更深一层。1943年昆采维卓娃在伦敦发表了长篇小说《钥匙》，它被认为是波兰文学中反映第二次世界大战和波兰在战争中的处境的最优秀作品之一。小说的叙事者就是作家本人，书中记录着她在战时怎样逃离她在华沙的心爱的家，怎样在西方颠沛流离，不论是在法国还是英国，她都在热切地思念着自己流血的祖国，同那些国家的居民之间总是隔着一道不可逾越的鸿沟。二战后，昆采维卓娃写过大量的作品，主题多是围绕对女性的生理和心理研究，把纷繁的社会问题和政治问题推到次要的地位，因此她被认为是最"西方派"的作家。二战后的作品中最有影响的可算是长篇小说《1946年的特列斯丹》(*Tristan* 1946,1967)，这是作家借用中世纪骑士文学《特列斯丹和绮瑟》的典故而写的一个缠绵的爱情故事，从中反映出的是第二次世界大战中为祖国献身、战后又无家可归的那一代波兰青年的悲剧的余波。小说中的男主角米哈乌原是受流亡伦敦的波兰政府领导的国家军中的一名战士，在国家沦陷时期他打过游击，负过伤，蹲过德国法西斯的集中营。战后他辗转流亡到了英国，得到一位英国教授的资助，有了深造的机会。不意那位教授的妻子，年轻貌美而且性欲旺盛的爱尔兰妇女竟然发疯地爱上了他。一种忘乎所以的感情爆发，使两个年轻人双双坠入爱河，然而心灵深处对教授的负疚感又使这对情人彼此怨恨。终于有一天他们的偷情被教授觉察，使他在英国再也无法呆下去，但又因他曾是国家军的士兵，不能回到波兰。小说里反复强调的是这样一个思想，说米哈乌尽管曾经是"抗德的英雄"，但他是"用右手打击德国鬼子的"，而在波兰只有"用左手打击德国鬼子的人"才有立足之地。他只好到了美国，又遭到美国黑社会人物的毒打，使他的旧伤复发，孤身一人在一个陌生的国度里奄奄待毙。

昆采维卓娃是两次大战之间雄踞波兰文坛的著名女作家中的最后一个。女性作家在30年代的小说创作中确实占了统治地位，仅在当时获得国家级文学奖的就有M.东布罗夫斯卡(1933)、K.伊娃科维丘夫娜(1934)、Z.纳乌科夫斯卡(1936)、P.戈雅维琴斯卡(1935)、M.雅斯洛舍夫斯卡(1935)、A.格鲁舍茨卡(1935)、W.多巴切夫斯卡(1935)、Z.科萨克-什丘茨卡(1938)、E.舍尔布尔格-查莱姆比娜(1937)。无怪当时的评论家L.皮温斯基惊呼:"几年来男性作家的创作退居到次要地位了。"①

4. 荒诞派文学的兴起

荒诞派文学在波兰的兴起要比它在西欧的出现早好几十年。本世纪20年代荒诞派戏剧登上克拉科夫的舞台,30年代又涌现出荒诞派小说。这种现象既反映了第一次世界大战和俄国革命在波兰知识分子心中引起的震动和慌乱,也反映出国家独立后的现实与人们过高的期望值之间的差距,更反映了整个世界物质文明的高速发展与人的精神空虚的矛盾。荒诞派作家痛感世界的不合理性、存在的无根无由、人命贱如蝼蚁和美好的希望往往落空,他们着意表现的正是人生的荒诞不经。他们用深刻的讽刺嘲弄社会,也嘲弄自己,以打破常规的艺术手法对人生的荒诞性表示强烈的反感。荒诞派文学的出现,也同作家个人的遭际、素质和文化渊源分不开。荒诞派戏剧的代表,超越自己时代的S.I.维特凯维奇同时也是"青年波兰"哲学和美学思想的继承者,"青年波兰"时期的颓废主义和对现实的否定对他而言似乎是与生俱来的,他力图以一种戏谑和荒诞的方式将自己对世界的看法隐藏在狂欢节的假面具后面。

S.I.维特凯维奇(Stanisław Ignacy Witkiewicz, 1885—1939)

① L.皮温斯基:《小说》。见《文学年鉴·1935》,华沙,1936,第71页。

又名维特卡齐,他为人狂放不羁,行为怪僻,思想偏激,但博学多能,才华横溢。评论家L.索库说他“一只脚踩在19世纪末……而另一只脚则企图伸进我们的时代或更遥远的未来”。[①] 作为那个时代的畸形儿和奇才,他的人生也充满了荒诞的色彩。他的父亲是波兰有名的画家,当他尚在襁褓之中父亲就已为他设计好了未来的蓝图,盼望将来子承父业,成为艺术界出人头地的人物。维特凯维奇一家生活在风景如画的山区扎科潘内。他们家是波兰知识界名流聚会的场所,典型的文艺沙龙。维特卡齐没有接受过系统的学校教育,而是在家由父母亲自执教,只是每年到利沃夫参加学校考试,1903年获得中学毕业文凭。这种教育方式影响到他日后“哲学逻辑性不强”。幼时家人的厚望也给他的心灵增加了无形的压力,使他惶惑不安,对严父的管教心存恐惧,成年后始终未能摆脱这种压抑和惶恐心理,加之年轻时两次恋爱都以悲剧结束,这些都为他日后的自杀埋下了祸根。中学毕业后他曾到德国、意大利和法国拜师学画,还在克拉科夫美术学院就读过一年。他的绘画摆脱了传统的审美观念和技巧,着意发掘人的神秘内心世界和灵魂深处的丑陋,在杂乱无章的线条和色彩搭配中求得一种内在的和谐,形成了一种独特的表现主义风格。第一次世界大战爆发后,他作为沙俄的臣民应召参加军事训练,在沙皇的禁卫军里当了一名中尉,亲身经历了俄国革命的风暴,目睹了沙皇的覆灭。由于对革命的意义缺乏认识,他虽然看到革命力量锐不可当,却将其视为不可避免的灾难,从而奠定了他的灾变论基础。波兰独立后他回到祖国,兴趣转向了文学创作和理论研究。在1920年至1926年间,他以一种令人难以置信的狂热创作出大量的剧本,仅保留下来的就有38部。他一生还创作了近十部小说,其中最具代表性的有《布恩格的622个跟头》(1926)、《告别秋天》(1927)和《贪得无厌》(1930)。第二次世界大战爆发,德军攻陷了华沙,他随难民向东部

① 见L.索库:《维特卡齐》,波兰戏剧月刊1985年第6期,第5页。

逃亡。当苏军占领波兰东部时，他愤然自杀。

维特凯维奇的戏剧创作贯穿了他在《绘画的新形式和由此产生的误解》(1918)、《美学杂谈》(1922)、《戏剧中的纯形式概念》(1923)等理论著作中提出的哲学和美学观点。维特卡奇认为，艺术的目的是探索“生存的奥秘”，是在无限的空间和无限的时间里寻找个体生命在此时此刻存在的意义。在他看来，艺术的魅力寓于形式之中，艺术作品的价值在于“纯形式”，而它的内容则是各种纷乱、矛盾的因素的偶然组合。只有“纯形式”才能使艺术的鉴赏者体验到“异常的超感觉”。他对“纯形式”的追求导致剧中的情节失去了一切逻辑性，如三幕剧《野鸭》(*Kurka wodna*，1922 首演)中的女主人公野鸭因与丈夫的朋友私通在第一幕中被丈夫杀死，而在第三幕中野鸭竟然活着并要嫁给自己的私生子，要和他一起出走。鉴于这种乱伦的罪恶，丈夫又再次将她杀死。而这位丈夫在第二幕中分明已经葬身虎腹，却在第三幕里杀死妻子之后因绝望自杀而再次身亡。剧作家力图以别具一格的舞台形式去表现人生的荒诞，用滑稽可笑、荒谬绝伦的语言、夸饰的动作、稀奇古怪的服装、幻象、灯光和音响的整体结构来取得艺术效果。由于他的哲学基础是悲观主义和灾变论，认为物质文明的发展必将导致精神文明的崩溃，他在剧中塑造的人物多是游离于正常社会之外的病态的丑恶形象，是些疯子、狂徒、道德败坏者、杀人犯。三幕剧《在小庄院里》(*W małym dworku*，1923 首演)描写一个有外遇的母亲用毒酒毒杀了自己的两个女儿。两幕剧《疯狂的火车头》(1924 首演)描写两个罪犯为了争夺一个女人而潜入一列火车，一个当司机一个当司炉，他们相约要把火车开得飞快，直到把车头撞毁，谁没死就可得到这个女人，结果发生车祸。作品的象征意义十分明显，喻文明世界是一列奔驰的火车，由于驾驶者的罪孽，这个世界必将毁灭。色情、淫乱、犯罪、暴力是维特卡奇笔下最常见的题材，许多作品似乎是在写具有不同姓氏的同一个人物，展示主人公在不同环境下的相同命运。他善于借助极其怪诞的艺术手法去表现违反常

理的极端事件，制造一种阴森恐怖、扑朔迷离的气氛，以表明人世间现存的一切都是荒诞无稽的。三幕剧《鞋匠们》(*Szewcy*，1957首演)可以说是维特卡齐荒诞剧的代表作。他以极其荒诞的手法提出了一个极其严肃的问题，那就是政权的异化问题。剧中描写一群鞋匠被囚禁在作坊里从事简单的机械劳动，已是百无聊赖还要受到独裁者检察官的残酷压迫。他们忍无可忍，终于起来造反，推翻了独裁者的法西斯统治。但是革命成功后鞋匠们便开始尽情享乐，争权夺利，把带领他们造反的人杀死。不久他们又成了一场更加激烈的政变的牺牲品，新上台的"真正权力的代表"在超级机器人护卫下又来实行独裁统治。作者在剧中给世界的未来描绘了一幅荒诞可怕的图象，不管是谁，只要当上了统治者就一定要变坏，因此这个世界是无法拯救的。

维特凯维奇把颓废派和先锋派的艺术结合在一起，创造出荒诞派戏剧，并提出一整套理论，他探索的"生存的奥秘"至今仍是世界上的热门课题。他生前遭到过不少指责，但自50年代开始，他的作品便越来越受到重视，有许多模仿者，不仅在波兰上演的剧目中名列前茅，就是在世界戏剧舞台上也占据了一定的席位。美国、法国、意大利、联邦德国、比利时等二十多个国家都上演过他的戏剧。他的作品已被译成数十种文字，在几十个国家出版。1926年在瑞士的洛桑就创办了专门研究他的国际刊物。1985年，为纪念他诞生100周年，联合国教科文组织把这一年定为"维特卡齐年"，在波兰召开了国际讨论会。他对世界荒诞派戏剧的贡献和他的先驱地位得到了国际公认。

B.舒尔茨(Bruno Schulz, 1892—1942)是在维特凯维奇荒诞派戏剧理论影响下出现的荒诞派小说家。他出生于乌克兰德罗霍贝奇镇的一个犹太小市民家庭，中学毕业后先在利沃夫工学院学习建筑，后又到维也纳美术学院学习绘画，回国后在他家乡的中学任美术教师，1942年被德国法西斯杀害。

舒尔茨1926年前后开始文学创作，但他生性胆怯，羞于把作

品拿出去发表,直到1934年才在Z.纳乌科夫斯卡的帮助下出版了《肉桂商店》(*Sklepy cynamonowe*),随后又整理出版了《沙漏疗养院》(*Sanatorium pod klepsydrą*,1936)。舒尔茨突破了人们通常称之为长篇小说或短篇小说的概念,创作出一种独特的实验小说,用具有抒情性的诗的语言表达自己极其丰富的想像力。这两部作品由作者用第一人称的方式讲述的长串故事组成,主线是“我”对自己青少年时代的回忆,既可视为系列短篇小说,也可视为整部长篇小说的各个章节。两部书中出现的人物相同,表现的主题相同,各篇故事发生的地点相同。小说中叙述的是第一次世界大战前在奥地利占领区的一个犹太人聚居的小城里出现的种种奇闻怪事。作者不是通过现实主义的描绘,而是通过幻象、荒诞不经的梦境,通过用借喻和象征的蛛网包裹的日常琐事,通过被改造过的、被夸大了的、被扭曲了的画面展示出一个哈哈镜里映照出来的变态世界。贯穿两部作品的最重要的人物是“我”的“父亲”,围绕这个人物活动的是他的家人、亲戚和他商店里的职员。这是一群带有神话色彩的丑陋的病态角色。他们生活的城市也很离奇怪诞。一方面它的房屋破烂不堪,街道拥挤,杂乱无章;另一方面作者又用近乎巴洛克式的绚丽语言来渲染它的五色斑斓:街上的店铺门面都装饰得“花里胡哨”,在阳光下“闪耀着梦里的辉煌”。

小说中的“父亲”是个开绸布店的商人,在激烈的竞争中破产,又去当消防队的队长和商品推销员,但没有一件事不是以失败告终,这给他精神上造成巨大压力,使他得了环境恐惧症。作者对“父亲”的不幸遭遇是同情的,但他表现“父亲”生存悲剧的手法却荒诞不经。这个行为乖僻、孤高傲慢的老人抗拒生存环境的唯一本领就是“变形”。他害怕被剥夺灵魂,竟变成商店里没有内脏、没有生命的服装模特儿。他羞于面对家人,就独自跑到顶楼上去养鸟,结果身子缩小,双手变得和秃鹰的爪子一样,胳膊变得像两只翅膀扑扇着,还发出鸟的鸣叫。女仆摧毁了他的“鸟的王国”,他又变成一只蟑螂,混在蟑螂群中遭家人厌恶。为了显得与众不同,他

又变成一只大蝎子。最后“父亲”变成了螃蟹，被煮熟，失去了腿脚，终于一去不返。“父亲”不论如何变形，都无法挣脱绝望的处境。作者正是通过这种悲惨的变形经历说明人在生存斗争中的异化现象。舒尔茨思维怪诞，创作随心所欲，无拘无束，任意发挥。他把绘画技巧运用到文学创作中来，时而用浓墨重彩大肆铺陈，时而又素描式地勾勒，像是想怎么写就怎么写。然而在他那怪诞无稽的梦幻中却有其内在的逻辑联系，反映出的是一种受到命运播弄的人生的无奈。这正是他的作品的艺术魅力之所在，他也因此而获得波兰文学院颁发的“金月桂”奖章。

W.贡布罗维奇(Witold Gombrowicz, 1904—1969)出生于富有的贵族之家，青年时代在华沙大学和巴黎大学攻读过法律、哲学和经济学，曾当过见习律师，后弃法从文。1939年正当他在国外旅游时爆发了第二次世界大战，使他有家难归，滞留在阿根廷，过着落魄的孤独生活。1936年他来到西柏林，不久离开德国定居法国南部。

1933年他以短篇小说集《成熟期的日记》登上文坛，1937年发表力作——长篇小说《费尔迪杜尔卡》(*Ferdydurke*)，翌年发表剧本《勃艮第公主伊沃娜》(*Iwona księżniczka Burgunda*)。贡布罗维奇似乎是以一种滑稽逗笑的方式娱乐读者，实际上他是在不停地做着诱导的游戏，促使读者去接受苦涩的真理。他具有哲学家的头脑，可他毫不尊重大学里别人讲授的那种哲学，同样也不尊重文学传统，甚至讥笑文学是“生活的一面镜子”的提法。他进行文学创作总是力图抛弃一切现有的成规，思想上比较接近存在主义流派，不同的是他的创作体现了更多的怀疑主义和虚无主义。他是个彻底的反传统主义者，把人们遵循固定原则过规范化的日子称为陷入“模式”。他对模式化的生活极其反感，在作品中不断对其进行辛辣讽刺。他为自己各类作品构想的情节有着惊人的相似之处，可以说他的全部作品是同“模式”作不懈的斗争并为展示自己的生存观而建造的大厦。他追求的是人生的真实性，而且认为这种真

实性是可望而不可及的。在他的作品中充满了成熟与不成熟、真实与形式、天性与传统文化的对立。在他看来,人在青少年时代身上聚集了各种矛盾,有很大的可塑性,而当他一旦被推入成年人的世界,就会接受在成年人相互关系中形成的某种“模式”,人也就失去了自己的个性。《成熟期的日记》是作者对“模式”,也是对社会习惯势力奴役人性的探索,为他日后的创作定下了基调。长篇小说《费尔迪杜尔卡》是通过一个荒诞离奇的故事,讲述一个向社会固有的习俗挑战、同约定俗成的公式化的生活“模式”进行较量的人的生存问题。“费尔迪杜尔卡”是一没有任何意义、与书的内容也无直接联系的词,作者用它象征人生的毫无意义。小说的主人公约瑟夫是个不满于自己生存状态的30岁成年男子,在他绝望之际,他昔日的老师平科把他重新带回学校,给他创造从心理上“返老还童”的环境。然而学校塑造人的“模式”是向学生灌输无用的知识,剥夺学生的独立思考,扼杀学生的个性。约瑟夫忍无可忍,想方设法要从那种奴役人性的教学程式中解脱出来。平科老师安排他住到华沙一个非常新潮的工程师家里,可这意味着新的精神奴役。工程师一家无视社会习俗和道德准则,生活放荡不羁,似乎是“反模式”的,可他们的新潮充满虚伪和做作,是另一种刻板的“模式”。约瑟夫第二次逃跑。他带着重获个性的朦胧希望到了农村,住在一个地主家里。然而这里却保持着千古不变的主仆关系。约瑟夫的中学同学向农民宣传人人平等的道理,挑唆仆役殴打主人,引得全村农民都来欧打地主,顿时天下大乱。约瑟夫在混乱中再次逃跑,半路上却落入这家地主女儿的怀抱,最终还是未能逃脱地主家的生存模式。他就是这样在企图挣脱一种“模式”的束缚时,马上又陷进了另一种“模式”。贡布罗维奇通过这个故事想说的是,人从来就没有过完全真正的独立,从来就不是他自己,永远也不能成为他自己。人为了在社会上生存,就不得不采纳某种生存的“模式”,接受别人的思想,戴上一副假面具。因此人在生活中永远是演员,永远都在装腔作势,时刻都在适应别人对他的期望;

人们在相互观察中总是在歪曲别人，同时也被人歪曲。因为人总是离不开跟别人的相互依存关系，故而永远也不会有独立的人格；如果人的行为有悖于他周围的环境，就会造成严重后果。《勃艮第公主伊沃娜》中的女主角伊沃娜是个奇丑的姑娘，然而身为“自由灵魂”的公爵，才貌双全的王位继承人不肯屈从于“窈窕淑女，君子好逑”的“模式”，决定娶她为妻。公爵把丑姑娘带进王宫，顿时引起混乱，每个人见到她都产生条件反射，都情不自禁地想起自身的缺陷。于是宫廷上下惊惶失措，都想设法除掉她。就在庆祝伊沃娜被封为公主的宴会上，给她上了一道“奶油裹的带刺的鱼”，结果伊沃娜被鱼刺卡死，王公大臣们遂了心愿。

《横渡大西洋》(*Trans-Atlantyk*，1953)是贡布罗维奇旅居国外时写的一部长篇小说。故事发生在阿根廷，作品中反映的仍然是作者一贯的生存观。作者通过一系列荒诞不经的画面展示他旅居阿根廷的离奇遭遇。作品的主人公是个失去祖国的波兰作家，尽管声名卓著，却处处受到冷遇和漠视，或是被人当猴儿耍。然而也正是这种受人捉弄的苦涩，变成了他生存的力量源泉，使他不致落入那种虚伪、庸俗的人际关系的“模式”。这部小说的独到之处是细腻的心理描写和精彩的心理分析，它忠实地记录了贡布罗维奇身处逆境，但不肯与外界同流合污而竭力维护独立自我意识的心灵历程。继这部作品之后，贡布罗维奇还发表了两部长篇小说《春宫画》(1960)和《宇宙》(1965)，作品在探讨人的生存状态时，深入到色情领域，揭示色情中的诱发因素，对各种神秘的色情心理现象都作了细致入微的描写，而这一点又是同对现代文明的批判结合在一起的。他在国外发表的作品还包括剧本《婚礼》(*Ślub*，1953)和《宣誓》(1953)。他的最后一部剧作《轻歌剧》(1966)以描写稀奇古怪的服装模特儿的疯狂表演来展示20世纪文明的大混乱，体现出一种荒诞的幽默。他的三卷集《日记》(1957—1966)具有深厚的文学底蕴，其中记载的不仅是作者个人的日常生活琐事，更有大量具有攻击性的辩论和严肃的哲学思考，描绘出了一幅波兰文学中

罕见的作者自画像。《日记》是渺小和伟大、滑稽和庄重、变幻无常和井然有序的巧妙结合,也为理解贡布罗维奇的创作道路提供了一把打开迷宫的钥匙。自60年代初开始,贡布罗维奇的作品在世界上就引起了普遍的关注,被翻译成了英语、法语、德语、西班牙语、日语、瑞典语、意大利语、荷兰语等近二十种外国文字,他的剧本也被搬上了法国、美国和德国的舞台。西方评论界称他是欧洲后普鲁斯特主义的四个代表人物之一。由于他在文学创作中取得的成就,1967年他获得法尔蒙戴出版商国际文学奖。

九、政坛风云变幻莫测，文坛角逐浪涌波翻

1. 战后政治格局的变化和文学的走向

在第二次世界大战中，波兰民族经历了空前的劫难，同时也开展了声势浩大的反法西斯斗争。在国土沦陷的近六年时间里，由流亡伦敦的波兰政府领导的波兰国家军始终在国内坚持游击战争，牵制了法西斯德国的大量兵力。1938 年被第三国际错误解散的波兰共产党于 1942 年重新组建，更名为波兰工人党，它领导的人民近卫军虽说力量上远不及国家军强大，但在反法西斯抵抗运动中也作出了自己的贡献。1944 年 7 月，在苏联组建的波兰武装力量配合苏联红军解放了波兰东部领土，波兰工人党在卢布林成立"民族解放委员会"，宣告了波兰人民共和国的诞生。8 月 1 日，波兰国家军发动了震惊世界的华沙起义，人民近卫军和华沙市民跟国家军一起痛击法西斯，浴血奋战坚持了 63 天之久。这时与起义者已是近在咫尺的苏联红军却袖手旁观，也不准与苏军一起的波兰部队驰援，致使起义遭到了德国法西斯的血腥镇压，结果是 20 万军民的牺牲和华沙城的彻底毁灭。苏联红军隔岸观火的态度在波兰人民的心底留下了难以磨灭的阴影。

1945 年波兰全国解放，人民政权着手恢复百孔千疮的经济、文

化和社会生活,却面临着错综复杂的矛盾。波兰人出于对苏联这个盟友的抵触情绪,对于由他们一手扶植的政府也缺乏应有的热情,而前国家军中的部分官兵则只承认流亡政府,重新转入地下,从事政治暗杀和颠覆活动。政府在清剿国家军的叛乱时,又犯了扩大化的错误,许多参加过反法西斯斗争又未曾进行反人民政权活动的爱国者被投入了监狱或被流放西伯利亚,为波兰日后的不安定埋下了祸根。此外,战后波兰重新划分了国界,失去了布格河与桑河以东的领土,将原来生活在东部的数百万波兰人迁移到西部收复的土地上,在这场民族大迁徙中,苏联政府允许迁徙户带走的几乎只有随身衣物,他们到了西部后生活窘迫。波兰这个在反法西斯战争中承受过巨大牺牲,作出过重大贡献的战胜国,战后领土面积反而缩小了 77,000 平方公里。所有这一切不仅增强了波兰人对苏联的离心力,也勾起了他们对战前共和国的怀念。

为了巩固人民政权,就不能不打破对第二共和国的任何幻想。战后初期的宣传舆论主要是寻找 1939 年 9 月战败的祸首,理所当然地追查到第二共和国的资本主义制度头上,这个制度下存在过的将军、政界人物、意识形态都应承担罪责。作为意识形态重要组成部分的两次世界大战之间 20 年的文学也被抓住当成批判旧制度、旧思想的靶子。战前一切美学上的创新和形形色色的现代流派都被否定,一大批作家的作品被禁止再版。一些从苏联回国的左派文艺家,以《熔炉》周刊为阵地,就人民民主、社会变革和文学的社会作用诸问题同天主教的《普世周刊》进行了激烈的辩论。他们是想打扫旧战场,为新文学的播种准备土壤,便提出了“文学的复兴在于回到现实主义”的口号。在尊崇波兰 19 世纪批判现实主义文学传统的背景下,1945 年后出版了大量小说、诗歌和戏剧作品。就创作题材而言大致可分为两大类。一是对战时生活的回顾:游击战争的经历、地下斗争、德国法西斯对波兰人民特别是对犹太人的迫害、法西斯集中营里的苦难和反抗;一是对战争的反思,揭露第二共和国军政大员在战时仓皇出逃,同时也批判知识分

子在反法西斯斗争中的动摇性和软弱性，所谓的“知识分子清算文学”便应运而生。早期这两类作品的艺术价值尽管参差不齐，但都表现了作家的真情实感，反映了人在充满强权和暴力的世界上的艰难处境。如果这条创作道路不受干扰，说不定也会产生描绘战争岁月的划时代的佳作。

1948年由于国际形势的变化，苏联加强了对欧洲盟国的控制。执政的波兰工人党内部“国内派”和“莫斯科派”之间围绕战后波兰发展模式问题的论争公开化。在苏联的操纵下，“莫斯科派”占了上风，坚持“走波兰道路建设社会主义”的主要领导人W.歌穆尔卡被戴上“右倾民族主义”的帽子锒铛入狱。波兰工人党和波兰社会党合并成波兰统一工人党，更加依附于莫斯科。

1949年初，在反右倾民族主义的高潮中，在什切青举行了文学家代表大会。会上正式确定社会主义现实主义为唯一合法的创作指南。社会主义现实主义如果作为创作方法之一，与其他诸多创作方法处于平等竞争的地位，其高度的革命思想性若能同完美的艺术形式相结合，塑造出社会主义建设中真实、丰满的英雄人物形象，它可能会以自己的独特性和新颖性而赢得越来越多的作家和读者的拥护。可惜的是当时一些年轻的、以马克思主义文艺理论家自居的评论家，不是把社会主义现实主义作为一个原则而是作为一种教条，机械地、生吞活剥地搬到了波兰的创作领域，片面强调作家的世界观和作品的社会效应完全一致，动机和效果完全一致。一部作品如不符合要求，不是去探讨其艺术上的得失，而是动辄追究作家的政治责任。著名诗人J.杜维姆讥笑他们是“一群满腔青春疙瘩的凶神”。在他们的指挥棒下，许多作家只好搁笔，也有作家尽量适应，写些应景文章。然而八年之后，这些社会主义现实主义最热情的宣传家，几乎无一例外地都成了这个口号的最激烈的反对者，马克思主义也被他们当作一件脱掉的外衣，扔到九霄云外去了。

在短短的八年中，确实涌现了一大批反映波兰社会主义建设

成就的作品。应该肯定的是社会主义现实主义为文学开发了新题材,使工农大众的形象登上了文学的殿堂。读者从许多小说中能看到波兰人民为在战争的废墟上重建自己的国家,付出了多么沉重的代价。有些作品也能给人一种积极向上、清新励志的精神力量。从这个角度看,它完成了自己在特定时期的使命。但是这个时期的文学确也存在着严重的缺陷。许多作品成了对现行政治纲领和政策的图解,靠说教而不是靠艺术感染力去打动读者的心灵。作家花费大量笔墨描述的不是生产建设中的人,而是生产流程和技术,因此,后来人们把这类作品笼统称为"生产文学"。由于作家对"新制度必然战胜旧制度,新事物必然战胜旧事物"作了简单的处理,在人物塑造上存在着严重的类型化、绝对化、公式化和概念化的弊病,尤其在正面人物的塑造上,强调阶级性,忽视人性,强调共性,忽视个性,排除了人物的深层内心活动。这类被人为拔高的人物形象后来被人戏称为"不食人间烟火"的"纸扎的英雄"。凡此种种大概就是标准化美学的最突出后果,几乎所有的作家后来都羞于承认自己在"斯大林时期"所写的作品。

1953 年 3 月斯大林去世,波兰文坛出现的明显征兆是在 1954 年 6 月召开的波兰作家代表大会上悄悄用"在社会主义思想指导下的现实主义"取代了社会主义现实主义的概念。1956 年赫鲁晓夫在苏共 20 大上揭露了斯大林的严重错误,加速了波兰社会矛盾的发展。在波兰全国范围内开展了一场涉及政治、经济、文化、思想领域的大辩论,其直接后果就是 1956 年 6 月爆发了罢工工人同政府严重冲突的"波兹南事件"以及这年 10 月哥穆尔卡再度出任波兰执政党的领导人,重申建设社会主义的波兰道路,这在人民波兰历史上被称为"十月转折"。

"十月转折"对文坛的影响是深刻的。随着国家文化政策的松动,西欧和北美形形色色的现代派文学似潮水般涌进波兰,使人眼花缭乱。前期受到批判的波兰二三十年代现代流派的作家恢复了名誉,他们的作品得以开禁并重新出版,人们突然发现波兰文学原

来别有洞天,而且与西方文学有着相似的渊源。在文学争论中,社会主义现实主义被当成斯大林政治－思想体系的组成部分受到冲击,火力最猛的正是那些曾经对这个理论大唱赞歌的人。他们在反戈一击时态度又十分坚决,干脆把前一阶段的文学统统斥之为粉饰现实的说假话的文学,而且特别强调文学应大胆干预生活,敢于揭露社会生活中的阴暗面。于是便开始了波兰文学的"非斯大林化"时期,它几乎是"西方化"的同义语。社会主义现实主义作为一个创作纲领和创作方法在1959年以后就很少有人提及了。

1956年以后再次出现"清算文学",不过这一次清算的矛头所指不是旧制度,而是战后的头十年,即清算所谓"斯大林时期"的错误,它不是由官方号召,而是在苏联"解冻"文学的影响下由作家们自发进行的,带有暴露文学和伤痕文学的特点,总的倾向是作家以悲观主义的态度看待现实,把自己过去对革命表现出的热情看成是历史的误会,在政治态度上几乎发生了180度的转变。在表现手法上都比较巧妙、隐晦,或用影射和隐喻的方式,或拐弯抹角、旁敲侧击,或是披上历史的外衣。

1956年后波兰文坛上开始出现一代新人,他们自称是叛逆的一代。他们提出,文学不是宣传官方政策的传声筒,不是给生活涂脂抹粉的化妆师。他们认为作家是天生的怀疑派和最有忧患意识的人,有权对现实保持一种不安分的审视和挑剔的态度。他们以"黑色文学"来对抗社会主义现实主义的乐观主义文学,以破烂的贫民区和郊区黑暗的陋巷来对抗大城市的正面繁华,以形形色色的黑社会人物和社会渣滓来对抗社会主义现实主义倡导的正面英雄形象。这一代人有他们自己的文学刊物《当代》,故被称为"当代"派。他们中最极端的代表人物是小说家M.赫瓦斯科和M.诺瓦科夫斯基以及诗人G.比亚沃科夫斯基和S.格罗霍维亚克。

波兰文学这一新走向,在当时确实带来了消极影响,加深了社会的困惑和信仰危机。但从长远观点看,它也确实突破了前期盛行的单一的标准化美学原则,解放了思想,扩大了作家的眼界,修

正了对待文学传统的态度。事情往往是无治不乱，不乱不治。经过一段时间的混乱，波兰文学逐步形成了一种开放的多元化体系。在更广阔的美学天地里，创作者的想像力自由驰骋，对不断发展的现实生活的认识不断加深，对题材、体裁的选择日益多元化，在表现手法上也出现了革新，除现实主义外还借鉴了名目繁多的非现实主义创作方法，超现实主义、魔幻现实主义、心理分析、意识流、荒诞和黑色幽默都得到广泛采用。可以说六七十年代波兰文坛形成了群雄逐鹿的局面。这是 1956 年事态冲击的结果，也是欧洲社会主义国家发生剧变后在波兰否定社会主义时期文学的呼声不像其他前社会主义国家那么激烈的原因之一。

60 年代末和 70 年代初，波兰政局出现了动荡的势头。1968 年 1 月华沙民族剧院上演 A. 密茨凯维奇的著名爱国诗剧《先人祭》，苏联当局看出上演这部抗俄诗剧以古讽今的寓意，迫使波兰政府下令禁演。3 月初波兰作协华沙分会对禁演令提出抗议，华沙大学师生实行抗议罢课，并占领了校舍，受到政府弹压，逮捕了领头的学生和青年教师多人，引起社会不满，知识分子中出现持不同政见者。1970 年 12 月波兰沿海城市工人罢工，政府动用武力，酿成不幸的流血事件，导致哥穆尔卡下台。1976 年华沙和拉多姆地区再度爆发工潮，持不同政见的知识分子成立了保卫工人委员会，许多作家都是这个委员会的活跃成员。当局对他们的制裁就是禁止官方出版机构出版他们的作品。于是有人到西方国家寻找发表作品的机会，有人在国内创办地下出版机构，从此便出现了第二出版业，文学分成了官方文学和非官方文学两类。

自 60 年代末开始，几乎所有的作家都强调文学要讲真话，要有敏感性，在对社会和历史、对人和事件作出评判时要敢于追求真理。但由于出发点不同，在对待真理、讲真话和道德评价的态度上是很不相同的。肯定社会现实、要求维护社会现存秩序和否定社会现实、鼓励造反精神的作品都在极力影响社会舆论。这种现象充分反映在当时兴起的政治、历史题材小说以及荒诞派小说和戏

剧中，但即便是那些维护社会主义制度的作家，也对社会上的不良现象，对各种冤假错案，对由于政策的失误而造成的悲剧进行揭露和批判。到70年代末期，文学和社会上的斗争联系得越来越紧密，官方派文学日趋没落，非官方派文学逐步公开，直接地参与了政治斗争，成了加剧社会矛盾的触媒。

80年代，随着波兰团结工会的兴起，执政党内部斗争加剧，政府人事频繁更迭，在人民群众中的威望每况愈下，而团结工会却在罢工风潮中不断壮大，他们力争摆脱苏联控制的主张得到波兰社会各界的拥护。即使是在团结工会被宣布为非法组织、全国实行战时状态期间，地下出版活动仍然十分活跃，一批直接反映工潮和战时状态的作品在社会上广泛流传。其中如T.孔维茨基的小说《月亮的东升西落》(1982)、《地下的河，地下的鸟》(1984)，M.诺瓦科夫斯基的《关于战时状态的报告》(1982)、《狼从各方走来》(1985)，J.格沃瓦茨基的幽默讽刺-荒诞电影文学脚本《吓得要死》(1980)等都表现了鲜明的反对当局的政治观点，把波兰当时的现实描绘得阴云密布。直到80年代中期也还有作家站在当局的立场来反映执政党同团结工会之间的斗争，如R.布拉特内的论战小说《未完待续》(1984)和J.沃津斯基的轰动一时的反团结工会长篇小说《下西里西亚狩猎场景》(1985)。然而到了80年代末，波兰文坛便几乎只有一种声音，那就是对战后40年的清算。1989年6月波兰统一工人党在议会参众两院选举中失败，组成了团结工会领导的政府。在1990年12月举行的波兰总统直接选举中，团结工会领导人瓦文萨当选为波兰总统，经议会立法，波兰人民共和国更名波兰共和国。一个历史时期至此结束。

2. 波兰战后时期的小说创作

波兰战后的小说创作可以说是最直接、最集中地反映日益严重的社会冲突的一面镜子。社会生活的丰富多彩带来了小说创作

的繁荣。这一时期的社会变革、错综复杂的政治思想斗争无一不在小说创作中打下深刻的烙印，使小说创作无论在思想内容上还是在表现手法上都经历了曲折的变化，各种思想都有其富有代表性的人物，各种流派都产生过经得起时间考验的佳作。尽管不少作家都随着政局的变化而发生了思想上和艺术上的转折，但也有些作家比较超脱，坚守自己的创作阵地，获得了骄人的成就。

在战后初年创作战争题材小说的众多作家中，T.博罗夫斯基(Tadeusz Borowski, 1922—1951)可说是与众不同。1943年他由于参加地下抵抗运动，被希特勒的宪兵逮捕，囚于奥斯维辛集中营。他的中短篇小说集《跟玛丽亚告别》(1947)和《石头世界》(*Kamienny świat*, 1948)对集中营的本质提出了独特的见解，认为集中营现象是欧洲文化发展的逻辑后果。他看到法西斯集中营不仅在肉体上摧毁人，更在精神上摧毁人，破坏人的道德观念。他在集中营里看到人的屈辱和渺小卑微的一面，为了生存，有的囚徒充当了法西斯的帮凶。在他的笔下不仅是刽子手在虐待受难者，而且受难者中间也出现了弱肉强食的斗争。他甚至还展示了一群囚犯由于饥饿而抢食被枪杀者的脑髓的可怕场面。作者企图通过这样的描写来暴露集中营制度的残酷性，称这是“探访某种道德极限的旅行”；用“彻底剥开堕落者的思想感情”来表达他的愤怒。在他的小说中，受过集中营折磨的人领略不到胜利的喜悦，他们受到同胞欢迎时脸上露出的是麻木的表情，他们在精神上难以摆脱战争的噩梦。他的小说中充满了反话、讽刺和自嘲，情调抑郁。他对集中营的见解在当时受到了猛烈抨击，被指责为犬儒主义和虚无主义的表现。他的极端的悲观主义是出于他自身空前残酷的生活实践，他无法适应新生活，不满29岁就自杀了。

J.伊瓦什凯维奇具有全面的才华，在小说创作中也取得了引人注目的成就。战前他发表过《月亮东升》(1925)、《男人们的勾结》(1930)等多部长篇小说以及《维尔卡别墅的姑娘们》(*Panny z Wilka*, 1933)和《乌特拉河上的磨坊》(1936)等多部中短篇小说集。

这些小说以想像的新颖和表达的坦率见长，道出了作家早年“带着十足的信念和庄重去认识、理解和表现世界和人生”(见《月亮东升》的序言)，具有卢梭的《忏悔录》式的坦诚。作品中反映出了绚丽多姿的乌克兰地方色彩和抒情性。从手法上看，这些作品带有印象派、感觉派和表现主义的特色。

第二次世界大战期间，他是“斯卡曼德尔”派五诗人中唯一留在国内的人，他那幢位于华沙郊区密林深处的花园楼房，成了许多波兰文学艺术家大灾大难中的挪亚方舟。战争期间他创作了许多动人的中短篇小说和诗歌，其中最有影响的是三个中篇小说。《圣女约安娜》(*Matka Joanna od Aniołów*，1943)以17世纪波兰修道院生活为背景，揭露宗教狂热对人性的蹂躏，用隐喻的手法对同样是反理性的法西斯主义进行了有力的鞭挞；《老砖窑》(1943)塑造了一个为掩护受伤的游击队战士而献出生命的流浪汉形象，展示了平凡人物的不凡举动，透过他那卑微的外表，人们看到他那正直、善良、义无反顾的伟大心灵；《卢蒂亚河上的磨坊》(1945)描写一个老农民亲手吊死他那充当德国法西斯奸细的外孙，作家对人物的内心世界进行了深入细腻的剖析，展示的既是时代的悲剧，也是人的命运的悲剧。

战后，伊瓦什凯维奇虽然长期担任波兰作协主席，却始终置身于政治斗争之外，在他的笔下从未出现过任何一种“清算小说”。60年代是他小说创作的旺盛期，发表了《菖蒲和其他短篇小说集》(1960)、中短篇小说集《关于狗、猫和魔鬼》(1968)、中篇小说《影子》(1964)、《马罗纳的情人》(1962)、《飞升》(1969)等。爱情题材在这些作品中占了很大的比重。爱、激情和情欲常决定他作品中主人公的命运，因此有人说他把情欲魔化了。但他是从唯美主义的角度去看待情欲的，在他笔下即使是最炽烈的爱情场面也不粗俗，更不淫秽，他是通过爱情释放人的心灵深处对美的追求的，如《马罗纳的情人》中写一个乡村女教师同一个晚期肺结核患者的热恋，爱情改变了女教师寂寞的生活，也给濒危的人带来慰藉和许多

美好的梦想。

长篇小说《名望与光荣》(*Sława i chwała*)不仅是伊瓦什凯维奇的代表作,也体现了人民波兰小说创作的最高成就。小说以原先生活在乌克兰的三个波兰家族的遭遇为主线,展示了波兰民族命运的变迁。小说中人物的成长、情节的发展、爱情的波折都与政治的风云变幻紧密相连,从这一点看,它具有现代史诗的特点。书中着重描写的是自第一次世界大战爆发到1947年间的事态进程,作家抓住这个大动荡、大变革的33年,展现出波兰历史发展的轨迹,同时也反映了世界上发生的许多重大事件:两次世界大战、席卷全俄的革命风暴、西班牙内战、德意法西斯的崛起及其对外的疯狂侵略,在欧洲总格局变幻的大背景下,唱出了一曲壮烈的民族悲歌。作者多方位、多层次地再现了一个正义同邪恶进行殊死搏斗的时代,在总结这个时代的特征时,作了一个寓有哲理的结论:"邪恶有时也能赢得名望,但光荣永远在正义一边。"小说展示出一幅富有时代特征和民族特征的绚丽多彩的社会生活画卷,是在一个大舞台上演出的有声有色的人间悲剧。有多少种社会结构、多少种社交方式和社会习俗从这个舞台上一一消逝了;有多少欢乐和烦恼、名望和光荣、追求和幻想化成了灰烬;有多少崇高的愿望、卑污的打算和罪恶的图谋交织在一起,又一起灰飞烟灭,整部作品似乎是对一去不返的过往的哀歌。大小贵族、革命者、文艺家、工农群众、将军、政客以至游民、娼妓都在作品中占有一席之地。这众多的人物有的经过精心刻画,有的不过是速写式的勾勒,但一个个都性格鲜明,有血有肉。人物性格的矛盾、命运的曲折和悲剧的演进,既体现了作家对生活的精深了解,也体现了创作上现实主义根基的深厚。但是,作家没有拘泥于现实主义的表现方法,而是博采各种艺术流派之所长。在描写诗人雅努什·梅申斯基的艰苦思想转折时采用了心理小说以至意识流的手法,他那些潜意识的内心活动,恰如其分地表露了一个贵族出身的知识分子决心告别旧我、创造新我的"深在的真实"。作家采用浪漫主义和象征主义的手法

来塑造现代派音乐家埃德加尔的形象,甚至还使用了荒诞派的表现手法,把回忆、梦境、幻觉、想像相互交织在一起来表现书中女主人公之一奥拉在华沙起义中失去三个子女的悲哀和绝望。正是由于作家革新了现实主义小说的形式和语言,才格外强烈地吸引读者的审美兴趣,帮助读者认识一个纷纭庞杂的世界。《名望与光荣》洋洋洒洒110万言,出场人物不下百个,描写场景遍及东欧和西欧。创作过程前后历经十余年,第一部写于1949年,发表于1956年,第二部发表于1958年,第三部发表于1962年。

J.安德热耶夫斯基(Jerzy Andrzejewski,1909—1983)出生于华沙一个知识分子家庭,华沙大学波兰语言文学系毕业。1932年首次发表短篇小说《谎言》,第二次世界大战前出版了短篇小说集《必由之路》(1937)和长篇小说《心灵的和谐》(*Ład serca*,1938)。他的早期创作多是探讨永恒的价值,体现天主教的善恶观。《心灵的和谐》中的主人公神甫曾受魔鬼的诱惑,在怀疑和绝望中挣扎,经历了痛苦的摸索和追求,最后在对上帝的信仰中求得了心灵的和谐。战争期间安德热耶夫斯基从事地下文化活动,战后发表了短篇小说集《夜》(1945),把主人公放到残酷的战争环境中进行生死抉择,此时作家歌颂的已不再是对天主教的信仰,而是忠诚。其中《苦难的一周》描写一个犹太姑娘逃出隔离区,却仍遭法西斯警察的追捕。忠诚受到严峻的考验:忠于友谊会为全家招致灾难,忠于人的尊严只有选择死亡。她昔日的大学同学好不容易说服妻子收留了她,使她在波兰人的家中有个可靠的藏身之所,她却毅然放弃,勇敢地回到了正在举行起义并且注定会被敌人消灭的犹太人隔离区,参加了他们的战斗。长篇小说《灰烬与钻石》(*Popiół i diament*,1948)曾经是轰动波兰的典型的"清算文学"的代表作。小说围绕党的省委书记被前国家军暗杀的事件,揭示了人民政权建立之初面临的重重困难和错综复杂的矛盾。不单是过去的地主贵族反对新政权,不肯放下武器的国家军转入地下同新政权较量,战前的资产阶级知识分子也发出了推翻新政权的鼓噪,一些不良分

子、邀媚取宠的政客、争权夺利的阴谋家也混进了新政权。总之，一切旧制度的残渣余孽都联合起来跟人民政权作对。小说在读者面前展开了一幅革命和反革命、真革命和假革命混战一场，个人悲剧和社会、民族悲剧纠缠在一起的庞杂的图景。小说的标题说明它的中心思想：这场社会大混乱的烈火纵然会使玉石俱焚，但在灰烬里却埋藏着一颗光芒四射的钻石——新制度胜利的象征。作家对战后的新政权持的是肯定态度，清算的是忠于流亡政府的那些人的罪恶。这部小说的意义不仅在于它反映了波兰在建立新政权时的斗争如何艰苦，且在于它揭示了矛盾，提出了问题。用今天的眼光看，它仍具有一定的历史价值和认识价值，尤其是它体现了作家思想发展的一个里程。

1956 年后安德热耶夫斯基的思想发生了根本的变化，他的两部长篇小说《黑暗笼罩大地》(*Ciemności kryją ziemię*, 1957)和《天堂的大门》(1960)成了第二次"清算文学"的代表作。两部作品在表现手法上都比较隐晦，在批判现实时都披上了历史的外衣。前者通过描写中世纪西班牙异端裁判所把一个富有反抗精神和自由思想的热血青年逐渐培养成盲目维护纯正的天主教教义的异端裁判官的故事，揭露建立在教条主义信仰和极权主义基础上的制度对人的精神压抑和对独立思想的扼杀。批判的矛头所指显然是所谓"斯大林时期的个人迷信"。书中充满了怀疑、告密、出卖良心和友谊的令人窒息的气氛。后者描写中世纪一支由儿童组成的十字军去解放耶稣墓地而终归失败的故事。小说影射的问题也十分清晰：一群纯洁的灵魂为了某种崇高的思想，满怀希望，不惜牺牲，为既定的目标奋斗，到头来却证明他们只不过是受了成年人的欺骗和愚弄而已。如果剥去小说的宗教外衣就不难发现作家对现实社会中一些现象的辛辣讽刺。

自 1956 年至 1976 年安德热耶夫斯基走完退出波兰统一工人党到参与组建"保卫工人委员会"，成为公开的政治反对派的全过程。这期间他发表了一系列反映自己思想转变的作品，其中最具

轰动效应的莫过于《稀烂的一团》(*Miazga*)了。这部长达700页的小说于1979年由波兰地下刊物连载,1981年由伦敦的波侨出版机构正式出版,1982年经作家同意对内容作了某些删略后由波兰国家出版社出版。80年代这部小说一直是波兰社会上的热门话题。就全貌而言这是一部无定形的作品,故事情节时断时续,甚至没有传统意义上的开头和结尾。主线是1970年3月和4月在苹果林创作者之家为两位名演员筹备和举办最终未能实现的婚礼。小说中出现的人物都是波兰社会各界名流,都跟最高当局有这样那样的联系,他们谈话的内容涉及到波兰战后各方面的禁区,严肃的议论中穿插笑话、逸闻、流言蜚语。作家认为这样还不足以表达自己的创作意图,于是抛开故事情节,为70位出场人物写起了简历,勾勒出不同的人生经历、离奇遭遇和宦海沉浮,总体上构成一幅展示波兰人多舛命运的全景画。书中还插入了作家的日记,其内容可谓五花八门,无所不包,有对波兰历史和当代重大事件的评论,有社会风习描写,有读书札记,有为受到当局点名批判的作家鸣不平的悼词。日记中还记述了这部小说的构思过程,反映出作家在写作时情绪的涨落、对创作成效的疑虑和对自己才思迟钝、灵感枯竭的无可奈何的慨叹。小说中描写的波兰现实是阴暗的,说波兰社会是"稀烂的一团","生活的各个领域,各个社会阶层、团体,无论是统治者还是被统治者,抑或是反对派都在掉价儿。"(见原作393页)。作家没有局限于对波兰社会现状所作的结论,而是力图解释造成这种一团糟的现实的根源,并对未来进行预测。日后事态的发展证明所言并非无的放矢。

J.普特拉门特(Jerzy Putrament, 1919—1986)出生于明斯克,曾就读于维尔诺大学波兰语言文学系,30年代是"扎加尔"派诗人,1935年首次出版诗集《昨日返回》。战时他在苏联参与创建波兰军队的活动并任第一师政治教官。战后曾任波兰驻外使节、波兰作协总书记和副主席等职,主编过多种文学刊物。他是波兰统一工人党的活动家,长期被选为党中央委员。

普特拉门特于1944年发表诗集《战争和春天》后便转入小说创作，发表了战争题材的短篇小说集《神圣的子弹》(1946)和属于“清算文学”范畴的长篇小说《现实》(1947)及《九月》(1952)。他擅长写政治小说，特点是具有政治敏感性，富有雄辩和强烈的表现力。长篇小说《继子女》(*Pasierbowie*, 1968)描写了父亲和子女之间的一场政治冲突，斗争则是围绕维护真理和法制问题展开的。小说的主人公扎博什县委书记兼县长波切依是个声望极高的老干部，他领导着一个模范县，跟续弦的妻子和继女住着一幢外表不大、里面却极豪华的别墅式楼房。他和前妻生的儿子莱昂大学法律系毕业后在华沙司法部门工作。父亲想把儿子培养成自己的接班人，把他调到县里当检察长。莱昂一回家便陷入了矛盾的漩涡，他发现随继母改嫁而来的妹妹卡米拉成天和一些对现实不满的年轻人一起处处跟父亲的权力作对。年轻的检察官既为了显示自己的“独立意识”，也出于对漂亮的继母所怀的爱恋之情，便开始调查父亲的“政绩”，发现他原来是靠告密和高压政策维护自己的权力的，所谓的“模范县”也完全是假的，政府官员贪赃枉法，前任检察长因忠于职守而被解职。他在调查过程中虽受到父亲多方阻挠，却一层层剥去了父亲“革命功臣”的假面具。最后他追查出曾被以反革命罪判刑的卡米拉的生父的死因，竟是由于他父亲谋夺人妻的陷害所致。在确凿的证据面前，道貌岸然的“老革命”终因经受不住精神上的打击而自杀了。长篇小说《不忠诚的人们》(*Małowierni*, 1967)直接涉及到波兰50年代上半叶政府和党的高层人士、党报的总编辑、安全部门负责人以至党的中央委员会。无论是谁，只要对斯大林稍有微词便会被看作“不忠诚”而受到惩处。正直的外交官被人冠以反苏罪名关进监狱，党报的总编辑因同情他也被解职，一些善于打小报告的卑鄙小人却步步高升，飞黄腾达。小说中虽然写到斯大林去世后，人与人之间的彼此猜疑、互不信任的情况有所改变，遭诬害的人被平反昭雪，但社会生活中极不正常的气氛却像一团浓雾笼罩着整部作品，使人读后有一种深沉

的压抑感。作家塑造了一个专事钻营的安全部官员的可憎形象。此人最善于见风使舵,执行错误政策时额外加码,政治气候一变就嫁祸于人,把自己洗刷得一干二净。此人在政治斗争的漩涡中翻了几个跟头,最后当了叛徒,把国家机密当成讨好新主子的见面礼。《不忠诚的人们》无疑是一部揭露波兰上层不健康的政治生活的尖锐作品,对人民波兰的干部制度提出了严重警告。

J.J.什切潘斯基(Jan Józef Szczepański, 1919—)生于华沙,1938年进入华沙大学东方学系,1939年他作为炮兵士官参加卫国战争,波兰沦陷时期作为国家军士兵参加游击战争,1947年毕业于克拉科夫雅盖沃大学东方学系,同年在天主教的《普世周刊》上首次发表短篇小说《皮靴》,此后一直跟这家刊物保持密切关系。1980年伊瓦什凯维奇逝世后他当选为波兰作协主席,1981年后他领导的反对派作协转入地下,1989年波兰剧变后他出任波兰作家联合会主席。

什切潘斯基是以擅长写中短篇小说著称的作家,即便是长篇小说也不太注重作品情节的连贯性,而更像是由许多插曲组成。他的早期作品写的多是战争题材,表现普通波兰人在卫国战争和反法西斯抵抗运动中的经历。他不以全面展现那个时代的社会政治面貌为目的,而是采用一些精巧的艺术细节来刻画人物,描绘战时的危难环境;以生动的叙事、舒张的心理描写来发掘隐藏在生活深处的一幕幕悲剧。他不用华丽的修饰,却能营造出浓郁的战争气氛。他强调作家的使命是探讨最高的道德价值,反对在处理地下反法西斯斗争题材时存在的简单化、神话化的倾向,力求最真实地反映出游击队员的生存状态。他认为作家理应是时代的见证人,任何隐瞒真相,任何谎言都是莫大的罪过。他的作品着重于探讨极端处境中的人格,具有深刻的悲剧意味。他把游击队的生活比喻为"传染死亡",然而人在善恶的较量中总要舍命向善,因为每个人的良心都要受到"看不见的法庭"的审判;处于绝境中的人们尽管对力量悬殊的拼搏不无疑虑,但总想保全那些能防止人性堕

落的价值,保全对人生更高意义的信仰。他早期的短篇小说集中最著名的有《皮靴和其他短篇小说》(1957)、《黄铜戒指及其他短篇小说》(1957)、《英雄的日子》(1959)和《蝴蝶》(1962)等。给他带来荣誉的长篇小说《波兰之秋》(*Polska jesień*, 1955)展示了 1939 年 9 月波兰军队进行的艰苦的卫国战争。与当时流行的同类题材长篇小说不同的是这部作品没有去追究 9 月失败的罪责,没有描写体现不同社会地位、不同政治观点的不同人物对待战争的不同态度。作品反映的是波兰军民质朴的爱国心,他们尽管对于突然爆发的战争缺乏思想准备,但仍临危不惧,同心同德顽强抵抗。作品的主人公年轻军官帕维尔身上集中了波兰军人的美德,他忠于祖国,爱护士兵,尊重各民族各阶层的人,战斗中他冲锋在前,退却在后,维护了波兰军队的尊严。这部作品没有丝毫说教的成分,用冷峻、简练的语言客观地描叙了战争的残酷,告诉了读者另一种历史的真实。长篇小说《决斗》(1957)是一部隐喻作品,故事情节发生在南美的鹰之国,这个国家唯一的出口商品是鸟粪,小说的主线是一桩荒唐的为拯救灵魂的决斗事件,但许多细节却明显地在影射波兰的现实。60 年代后半叶什切潘斯基发表了两部曲的历史小说《伊卡尔》(1966)和《海岛》(1968)。小说的主人公,1863 年一月起义的战士贝雷佐夫斯基在 1867 年巴黎的世界博览会上企图暗杀沙皇尼古拉二世未遂,被判处在战船上终生服苦刑,虽奋力抗争也未能逃脱奴役,以致精神失常,被流放到太平洋一座孤岛上,在贫困和寂寞中度过了 50 年的岁月。整部作品可以视为对人承受苦难能力的心理研究。进入 70 年代他的短篇小说呈现了更多的荒诞和讽刺色彩。《暗礁》(1974)和《亲笔签名》(1979)中的许多作品都揭示了命运对人的戏弄;《天涯之岛》(*Ultima Thule*, 1987)中的作品既独立成篇又有着内在逻辑联系,其开篇是用幻想－荒诞的手法讲述一个设在远方岛屿上的特殊劳改营里发生的离奇故事。什切潘斯基曾周游列国,到过北欧、南北美、非洲和印度许多地方,发表了《白熊湾》(1965)、《去天堂和回归》(1964)、《黑与白》

(1965)和《西方的尽头》(1971)等旅游特写集。此外他还是著名影片《自由城》(1958)、《韦斯特普拉特半岛》《1967》和《虎巴尔》(1969)的编剧。三部电影从不同角度展示了波兰人民的反法西斯斗争。

T.孔维茨基(Tadeusz Konwicki, 1926—)生于维尔诺,战时在维尔诺的地下中学读书,参加过国家军的地下抵抗运动,1945年进入克拉科夫雅盖沃大学波兰语言文学系。他是波兰战后最热心于小说形式探索,在表现手法上最为多变并产生广泛影响的作家。1950年他以典型的"生产小说"《在建筑工地上》登上文坛。1948年后他曾积极参与"反右倾民族主义"运动,在长篇小说《政权》(1954)中将所谓的"哥穆尔卡分子"描写成与美国特务、怠工者、"森林土匪"狼狈为奸企图颠覆人民政权的阶级敌人,虚构出一座小城市里的惊心动魄的夺权斗争。1956年后孔维茨基进行了自我清算。此后他发表的小说大致可分为三个系列,即"忧伤小憩"系列,包括长篇小说《天上的洞》(1959)、《兽人幽灵》(1969)、《恋爱事件年鉴》(1974);存在主义实验系列,包括长篇小说《当代圆梦书》(*Sennik współczesny*, 1963)、《耶稣升天节》(1967)、《无或没有》(1971);政治－檄文系列,包括长篇小说《波兰情结》(*Kompleks polski*, 1977)、《小启示录》(1979)、《月亮的东升西落》(1982)、《地下的河,地下的鸟》(1984)、《新世界及其周围》(1986)、《博欣庄园》(*Bohiń*, 1987)。就作品表达的主题思想而言,三大系列之间存在的相似多于差别,它们都是源于同样的恐惧和同样的精神困扰,孔维茨基把它们都称为"半个世纪的炼狱之游"。在这些作品中经常模糊了清醒和梦幻、现在和过去、现实的世界同想像的世界乃至生与死之间的界线。属于第一系列的小说似乎是作家为了宣泄心中的积郁,寻找远离现实的空间,追忆永远失去了的多梦的童年和青春时代的爱情波折,充满了感伤情调和对不能返回的故园的眷恋。第二系列可以理解为作家对波兰人艰难生存状态的探索。其中最有代表性的是《当代圆梦书》,它也是波兰战后现代派小说形式创

新的最初尝试。小说的主人公帕维尔在战时是国家军一支游击队的头头，曾多次受到上级指挥官不公正的对待，战后他却不肯披露那位化名成了反政府地下武装力量领导人的前指挥官的真实姓名，因而受到审查并失去了在社会上的立足之地，他在自杀未遂后来到曾经战斗过的索瓦河畔作追梦之游。小说的新颖之处在于它有三层结构：第一层是帕维尔眼中看到的现实环境，用写实主义的手法展示一群在索瓦盆地建造铁路支线的劳工与外界完全隔绝的生活；第二层结构是用超现实主义的手法，通过主人公的梦幻和联想，或是在下意识里同自己的争辩来展示游击队的抗德斗争和战后再度转入地下的情景，劳工队里的许多人都是他的旧相识；第三层结构主要是通过主人公听到的劳工队里人们支离破碎的交谈，展示各种人物命运的变迁，反映出令人惊叹的巧合：游击队里的抗德英雄成了受镇压的对象，可是镇压过他们的安全部门负责官员也在政治风云中被逐出了生活的正轨，成为筑路的劳工。主人公体验到的现实生活似乎是过去噩梦的继续，曾经站在两个营垒中的人都来到了索瓦盆地，他们都背着既解释不清又摆脱不掉的精神重负，他们之间既有历史积怨又有新仇；他们彼此憎恶，又互相吸引，形成一个聚不拢又离不开的奇怪的集体。这个集体中唯一共同的东西就是艰苦而徒然的劳动，因为在索瓦河上另一支劳工队正在修筑堤坝，整个盆地将会成为一片汪洋。作家采用的是颠倒交叉的叙述顺序，三层结构交替出现，似梦非梦，变幻无穷，特别是后两层叙述更是扑朔迷离，几乎每个人的经历都是个谜，事件又都是发生在夜幕笼罩的黑暗中，在密林深处，给整部作品平添了一层朦胧色彩。作家的意图不仅是要表现那个逝去的时代的荒唐及其给人们造成的伤害，更是试图展示出一幅描绘所有波兰人存在状态的缩影，使用多层次叙述手法是为了使这一寓意深刻的故事具有更为丰富的政治内涵：国家不能独立自主，何谈人的尊严。

孔维茨基的几乎所有作品中的主人公都是受到极大伤害的人。在《耶稣升天节》中作者试图使用魔幻现实主义的手法来塑造

一个工伤事故受害者的形象,他额头上有个鲜血淋漓的窟窿,已经忘记了自己的过去,也不知自己姓甚名谁,却一直生活在担心会完全失去记忆的恐惧中。故事情节发生的地点华沙也是个半现实半梦幻朦胧的城市,甚至这个受害者究竟是个活人还是个幽灵也没有交代清楚,可他那痛苦的诉说却具有震撼人心的力量。《波兰情结》可以说是暴露了整个波兰民族受到的伤害。现实生活情节中插入了1863年一月抗俄民族起义失败的情节,影射波兰历次争取民族独立的斗争都要受到强邻的镇压。小说形式上具有散文化和政论化的特点,通过在街头排队购物的人们的议论说出作者的观点:国家没有独立自主的权利便没有自由,在一个没有自由的国家,人只能是个"没有面孔的奴隶"。《波兰情结》为日后的团结工会运动作了注释,与其说他们反对社会主义不如说他们反对的是别人强加给波兰的社会制度,不管这个制度实行的是什么主义。以荒诞的手法写成的《小启示录》中的主人公企图以自焚抗议前苏联领导人到波兰访问,其中故弄玄虚的成分既制造了气氛又掩饰了作品尖锐的政治性。形式上同样荒诞的是反映波兰战时状态的小说《地下的河,地下的鸟》:逃避搜捕的团结工会分子在幽灵般的华沙街道上转悠,同过去的自己相遇,分明看到自己死了,却又从监狱里被释放出来,作家着意渲染了一种真真假假、虚虚实实的环境,令人眼花缭乱。《博欣庄园》表面上似乎回到了传统的现实主义加浪漫主义的手法,通过一个久远的恋爱故事再现孔维茨基的家史。小说的女主人公海伦娜据说就是孔维茨基的祖母,她和一个犹太族的爱国者暗中相恋,生下一个儿子,这就是作家的父亲。海伦娜家的祖产被沙俄抄没,被转赠给为沙俄效力的卖国贼,父女俩只好到租赁的博欣庄园栖身,还经常受到卖国贼的骚扰和威胁。小说中大量的篇幅是描写海伦娜潜意识里的活动,从她脑海里飘过的既有她的两个恋人,也有受宠于沙俄的卖国贼。她的第一个恋人在抗俄起义中牺牲,第二个恋人虽是犹太族人却为了波兰的独立参加1863年的一月起义,被流放西伯利亚。正是这种爱国精

神感动了她，使她再度坠入爱河，可他却被沙俄警官抓走了。警官回头指控海伦娜的父亲杀死了她的情人，又抓走了她的父亲并且判其流刑。孔维茨基写了一部具有爱国传统的家史，但书中涉及的内容远不止一个家庭，而是整个波兰民族衰亡和奋起抗争的历史。海伦娜身边的人先后都在抗俄斗争中死去或是被流放远方，正如那卖国贼所说："一切反抗都只能招致死亡"，"波兰人会在俄国的汪洋大海里遭到灭顶之灾"。然而波兰人的爱国斗争代代相传，少年毕苏茨基形象的出现，象征意义不言而喻。《博欣庄园》是孔维茨基笔下又一部富有寓意的长篇小说，出版后受到普遍关注。

3. 波兰战后时期的诗歌创作

战后初年，波兰诗坛同时活跃着三代诗人。最老的一代L.斯塔夫；两次世界大战之间兴起的一代如J.杜维姆、A.斯沃尼姆斯基、J.伊瓦什凯维奇、W.布罗涅夫斯基、J.普日博希、A.瓦日克、K.I.加乌琴斯基、C.米沃什等，他们在相当长的一段时间里营造了诗坛的繁荣景象，他们战后的创作除A.瓦日克外都已在上文作过介绍；第三代是在战时或战后初年登上诗坛的诗人，他们中的佼佼者如T.鲁热维奇和W.席姆博尔斯卡后来都成了波兰诗坛主将。1948年后出现过几位时髦的诗人，他们把标准化美学原则带进了诗歌创作之中。他们中走得最远的是W.沃罗希尔斯基，他以写政论化的应制诗登上诗坛，出版了充满乐观情绪的诗集《没有死亡》(1949)、《和平第一线》(1951)以及描写革命家生平的长篇叙事诗《卢德维克·瓦伦斯基》(1951)和《卡尔·希维耶尔切夫斯基》(1953)。这些诗不乏政治热情，但由于句子太长和韵律生硬而缺少艺术感染力。1950年沃罗希尔斯基发表《马雅可夫斯基战役》一文，提出写诗只能以马雅可夫斯基为师，离开这个原则写出来的诗

"就只能是阶级异己的东西"[1] 他提出这样武断的口号，当时确实吓着了一些人，也有些人东施效颦地模仿起了马雅可夫斯基作品中最革命的那一部分阶梯诗，写出了歌颂拖拉机手和先进工作者的诗报告。首先起来反对教条主义和粉饰现实的诗人是 A. 瓦日克。他在战前是先锋派的诗人，出版过诗集《信号旗》(1924)、《眼睛和嘴巴》(1926)，战后初年他写过一些赞美新社会的作品，出版过《诗选》(1947)、《新诗选》(1949)和《诗歌·1940—1953》(1953)等诗集。1955 年他发表政治长诗《给成年人的诗》(*Poemat dla dorosłych*)，对几年前他热情歌颂过的社会变革进行了辛辣的嘲讽，揭露了变革过程中所犯的错误和付出的沉重代价。诗的标题意味深长，表明他前此所写的具有乐观情调的诗是"给未成年者"创作的，是"为孩子们写的童话"。他这首长诗的问世引起了很大的反响。

自 1956 年起，"当代"派诗人登上诗坛。他们的创作带有冲破思想禁锢的"造反"性质，不过这种造反是温和的、有限度的，被后来的诗人们戏称为"跪着造反"。这批诗人体现了各种不同的创作思想、风格和流派，其中有黑色幽默派诗人 M. 比亚沃舍夫斯基和 S. 格罗霍维亚克以及 S. 查霍罗夫斯基等。这些诗人大胆进行诗歌语言的实验，创立语言密码诗歌，其中不乏文字游戏，故他们中有人又被称为语言学派。著名的新古典主义诗人 Z. 赫贝特就是在《当代》杂志上崭露头角的。J. M 雷姆凯维奇和 U. 科焦乌也同属新古典主义派。科焦乌的诗多描写人同大自然、同土地的联系，抒发她对现代文明的疑虑，提倡人性复归自然，在风格上她借鉴J. 科哈诺夫斯基和 C. 诺尔维德。雷姆凯维奇还是新古典主义派的理论家，他强调现代诗歌同过去历代诗歌创作成就有不可分割的联系，认为每一部新的诗作几乎都是过去存在过的某种模式的翻版，因此他的诗中经常直接援引过去诗人的名句。T. 诺瓦克和J. 哈拉塞莫维奇同属新田园诗派，但前者更多涉及农村生活、民间传说、民

[1] 见《复兴》月刊第 5 期，1950。

俗、信仰,后者的作品中则多表现大森林畅想和动物童话、幻想题材。

60年代末70年代初,波兰诗坛出现一个新浪潮派,这是第二次世界大战后出生的一代诗人。他们认为文学的使命是反映“此时此地”的当代波兰人的生活现实。他们把文学的真实性问题,把伦理道德问题提到了首位,对社会正义问题特别敏感。他们企图争得充分说真话的权利,争得对一切人、一切事进行道德、思想评判的权利。他们追求理想的社会,理想的人生,看到生活中的不良现象便把整个现实描绘成虚伪和丑陋。他们自称是不信任、不妥协、不客气的一群。这种思想上的反抗情绪同时也表现为美学上的反传统倾向,他们提出一些新的口号,诸如“辩证浪漫主义”、“第三表现主义”、“文化诗”等。新浪潮派诗歌具有桀骜不驯的风格,追求独特的、不同于报刊、广播、电影、电视等宣传工具的语言,他们强调语言的纯洁性,采用不加任何修饰的简洁、凝炼的语言,直接反映现实,直接讲出当代波兰人的各种切身问题,在这一点上可以说是师承T.鲁热维奇。

新浪潮派诗歌曾经风靡一时,对波兰战后诗歌发展作出过贡献,但在80年代的激烈斗争中,他们的诗歌变得怪僻、荒诞,由于过多使用影射手法而显得晦涩难懂,色调上也变得灰暗、悲观。新浪潮派的著名诗人有S.巴兰恰克、R.克雷尼茨基、E.李普斯卡、R.沃雅切克、S.斯塔布罗等。他们的纲领性宣言是诗人J.科恩豪塞尔和A.扎加耶夫斯基合著的《没有被介绍的世界》(1974)一书。

1980年C.米沃什获得诺贝尔文学奖后,波兰社会上便有人议论,下一个能获此殊荣的究竟会是谁?因为自80年代以来多次被提名竞争此大奖的有三位诗人,他们是T.鲁热维奇、Z.赫贝特和W.席姆博尔斯卡。他们三人并称波兰诗坛三杰,可以说他们中任何一个折桂都在情理之中。当W.席姆博尔斯卡终于在1996年登上诺贝尔文学奖的领奖台时,人们欢呼巾帼不让须眉,但在欣喜之余不免又为鲁热维奇和赫贝特感到惋惜,尤其是他们两人都有众多的“门徒”和“后继者”,唯独席姆博尔斯卡自成一家,不属任何流

派，她的创作风格是“不能模仿”的，真可谓“曲高和寡”。

T. 鲁热维奇（Tadeusz Różewicz, 1921— ）出生于罗兹省拉多姆斯克的一个小职员家庭。他上中学时曾因家境困难而中途辍学。1942年他毕业于波兰地下士官学校，其后在国家军中当一名战士，参加过游击战争。1945年他考入克拉科夫雅盖沃大学，攻读艺术史。1949年后他定居伏罗兹瓦夫。鲁热维奇自幼爱好文学，17岁时就发表过诗作。1944年他出版了第一部诗集《森林的回声》，后又相继出版诗集《不安》（*Nie pokój*, 1947）、《一只红手套》（1948）和《长诗五首》（1950）。这些诗包含了两个主题，一是记录了诗人战时的心灵历程，发出了反战的强音，但不是通过对枪林弹雨的战争场面的描写，也不是通过对血雨腥风的战争年代的回忆，而往往是用几笔素描，用劫后的惨景来反映战争的残酷。他在《月光下》一诗中描绘的是一幅空寂的战后景象：

月色如霜
人已殇亡
生命熄灭
天地茫茫
月照颓垣
人面苍黄
死者无言
月笼哀伤。[①]

诗中不用一个标点符号，是为给人更多的联想。另一个主题是重建对生活的信仰。他这一代人在风华正茂、前程似锦之时突然被卷进了战争的旋涡，一切美好的希望都被法西斯的铁蹄踩得粉碎，但仍然渴望能找到有能力帮助他们恢复生活自信的“导师”。

① 引自《波兰二十世纪诗选》，易丽君译，上海译文出版社，1992年，第135页。

鲁热维奇认为，能具有这种"点化"功力者首推诗人，诗人有义务把一代人从战争噩梦中唤醒，把他们引导到正常生活中来，恢复人的信念，人的良知。他的许多诗都表现出了一种含泪的微笑：

多么好，我竟能
在森林里采摘野果尝新
我原以为
没有了野果也没有了森林。
多么好，我竟能
躺在树下乘凉
我原以为
树木已不能投下阴影。
多么好，我竟能
跟你畅叙旧情
我的脉搏跳得很有劲
我原以为
人已经没有了心。

——《多么好》[①]

1956年鲁热维奇发表《公开的长诗》(*Poemat otwarty*)后，进入了诗歌创作的旺盛时期，发表了《形式》(1958)、《同牧师的交谈》(1960)、《无名氏的声音》(1961)、《绿色的玫瑰》(1962)、《面孔》(1964)、《第三副面孔》(1968)、《地区》(1969)等十几部诗集。他的创作风格也发生了很大的变化，在《公开的长诗》中他倡导一种所谓的"反诗"的诗歌形式，重理性而不重感情，重逻辑而不重想像，重文字洗练而不重韵律。在他的诗中诗的语言和散文的语言的界线变得模糊了，很少使用比拟、隐喻、象征等一般写诗常用的手法，

① 引自《波兰二十世纪诗选》，易丽君译，上海译文出版社，1992年，第136页。

而是以日常生活中最“不带诗味”的词汇朴实无华地反映现实生活。诗歌的主题已不是抗议战争的残酷，而是抗议残暴的一切表现形式，抗议对人的命运，尤其是对弱者和受欺凌的人的命运的漠不关心。他深知人和人的思想难以相通，却极力打破冷漠，搭起沟通的桥梁。他力图对当今世界进行道德的评价，对人的孤立意识，对社会、思想体系、道德和美学体系的崩溃表现出了严重的不安，这充分体现在他那些将传统的文化和诗歌艺术的理想同欧洲文明的现实进行对照的作品中。他认为在当代社会里一切价值都相对贬值，人被物化了，成了现代文明的奴隶。对高消费的贪求不仅创造出大量的物质垃圾，也创造出大量的精神垃圾，诈骗、暴力、色情、贪污、贿赂在各种冠冕堂皇的幌子下通行无阻。他诗中的抒情主体是个被混乱的世界包围的迷惘的形象。他要冲破这种局面，不得不大声疾呼，因此他的诗又具有强烈的醒世特点。他的诗令：

孩童听了欢笑
内奸听了汗颜
政客受到冒犯
牧师怒气冲天
警察陡然翻脸
抱愧的诗人
只好赔礼道歉
同样的话说了一遍又一遍
同样的错误一犯再犯。

——《再教育》[1]

鲁热维奇在1967年出版的《诗选》前言中说：“真正的诗的目的是‘震撼’人心。我以‘直接说’的方式去达到这种目的，去获得

---

① 引自《波兰二十世纪诗选》，易丽君译，上海译文出版社，1992年，第142页。

平凡的信念、平凡的希望、平凡的爱,去获得战胜死亡的爱和被死亡战胜的爱。我要做的事就是这样简单……"他的诗的确是以"最浅显"的文字表达出深奥的哲理和深沉的情感,自成一体,以其特有的魅力创造出了新的审美价值。

鲁热维奇除了写诗还写了大量中短篇小说,更是位很有名气的荒诞派剧作家。

W.席姆博尔斯卡(Wisława Szymborska, 1923—)出生于波兹南省的布宁(现称库尔尼克),1931 年随父母迁居克拉科夫。在第二次世界大战期间,她一边在当时处于秘密状态的波兰学校继续学业,一边还要找工作糊口,在铁路上当过办事员。1945 年至 1948 年在克拉科夫雅盖沃大学攻读波兰语言文学和社会学。1953 年至 1981 年在克拉科夫《文学生活》周刊负责诗歌专栏的编辑工作并为该刊物的《课外阅读》栏目撰稿。她于 1945 年首次在《波兰日报》附刊《战斗》上发表诗作《我在寻找词汇》,1952 年出版第一部诗集《我们为此而活》。此后又相继出版了《向自己提出的问题》(1954)、《呼唤雪人》(*Wołanie do Yeti*, 1957)、《盐》(1962)、《一百个欣慰》(*Sto pociech*, 1967)、《各种可能情况》(1972)、《大数目字》(1976)、《桥上的人们》(*Ludzie na moście*, 1986)、《结尾和开头》(*Koniec i początek*, 1993)以及多部诗选本。

席姆博尔斯卡正是在抒情诗受到压制的特定历史时期作为一名抒情诗人登上诗坛的,她的诗歌自然也会打上时代的烙印。她的头两部诗集无论在思想倾向上、格调上,还是在表现手法上都与当时流行的诗歌趋同,既有对战争恐怖的记忆,又有对新生活的憧憬,赞美新社会自然就成了这些诗歌中的主旋律。在当时标准化美学的影响下,这些诗歌也很难不带政治化和宣传鼓动的色彩。但即便是在这个时期,席姆博尔斯卡也表现出了不同一般的勇气,在她的第二部诗集《向自己提出的问题》中就已出现一个崭新的抒情主体,一个在普遍盲从的年代里的独立灵魂,一个敢于冲破教条主义的禁锢、敢于怀疑的多思的智者,从此逐渐形成她的创作风

格。她在诗中从不下断语,从不扮演道德权威的角色,而是以同读者共同探讨的方式提出问题,寻求解答,可她对答案的正确性往往又有所怀疑,不时发出一声窃笑和嘲讽。

诗人强调,她写诗只是出于对世界感到"惊诧和好奇"。她像个天真的孩子,瞪大了眼睛,看什么都觉得新鲜,然而那又是一双睿智的哲人的眼睛,最感兴趣的乃是人与现实世界之间的复杂关系、人在大自然和人类社会上的状态以及人的行为表现。在她的诗中,人类既是统计学上的"大数目字",同时又是整个宇宙的主宰,世界万物的命运都依赖于人作出的抉择。而作为万物之灵的人却又有那么多的痛苦、失落感和悲哀,连自己的命运都无法操纵,面对庞杂的世界经常表现出束手无策;人总是那么孤独,彼此相处是那么陌生,思想互不沟通。她的诗确实涉及到20世纪后半叶诸多重大的伦理道德问题,反映出诗人对人类前途的关注,对文明危机和价值危机的忧虑。但这只是读者而不是诗人直接作出的结论,诗人只是提出问题让读者去解答。她是以特殊的敏锐观察人生的,既从独一无二的个人角度,又从普遍的生物学角度探讨人的生存意义和目的,人的伟大和渺小;她是以突出偶然和必然、想像和现实、希望和失望、追求和幻灭之间的反差来揭示生活的悲剧和意识错位,通过人生万象来表述一种无序的有序、混乱的和谐、混沌的清晰,把一团剪不断理还乱的思绪端给读者去品味。她戏称自己的诗是"愉快的无章,麻烦的纠葛,让它去给赞成传统的感情分化的人们驱走眼睑上的梦魇。"① 她的诗集中很少出现直接抒情的作品,不少诗都有点情节,或者讲一件事,或者讲一段趣闻,但诗的含义却在情节之外。如在《剧院印象》一诗中,诗人写的不是一般的剧评或观后感,而是展示一场历史悲剧演出后的谢幕:

……死者从舞台上的战场复活

① W.席姆博尔斯卡《诗选》作者序,文学合作社,华沙,1967。

整理假发，戏装，
把刀剑拔出胸膛，
从脖子上摘下套索，
与活人一起成排地站着
面对观众。
单个鞠躬和集体鞠躬：
洁白的手按住心上的伤口，
自杀的女人优雅地屈膝，
频频点着的是被砍下过的头。
成双成对的鞠躬：
狂暴向温柔伸出了胳膊，
牺牲者望着刽子手的眼睛乐呵呵，
造反者无怨无恨伴着暴君走过。
……

这首诗反映的是诗人对人类文明史的悲观看法，可她选择了独特的视角去观察历史，用“谢幕”去反推历史大舞台上轰轰烈烈的争斗撕杀，以弦外之音启迪读者的想像力，使读者悟出一部人类发展史本身就意味着人类的残杀和牺牲，因此悲剧意识也将永远伴随着人类文明的进程。似这等“叙寓情之事”、“抒事外之情”的手法，表明了诗人的匠心独具。

席姆博尔斯卡认为诗人的“写作之乐”在于“构想世界”，她“构想”出来的世界要比现实世界理想得多，完美得多。在她构想出来的世界上，一切听从于她，召之即来，挥之即去。在《写作之乐》中诗人庆幸猎户打不中在河边饮水的母鹿，因为“射出的子弹在空中停住”，诗人称这是一只“凡人的手的报复”。经她“构想”出来的世界不只是没有血腥味，而且变幻莫测，丰富多彩。这世界森罗万象，各不相同，从生意盎然的大自然到银河系各个星座，天上人间浑然一体。诗人常以稀有的动植物作为自己创作的题材，它们有

大有小,有现存的,有过去存在过的,也有只是可能存在的。她甚至以可能存在的生物作为自己诗集的标题,如《呼唤雪人》。在她的笔下,大自然是神秘的、难以预见的,同时又是智慧的、慷慨大度的,是供养亿万物种的一个大生存链。人当然也是这个自然大舞台的组成部分,是这个大生存链中最重要的一环,但人却不知珍惜自己赖以生存的世界,暴殄天物,这引起诗人的愤慨。席姆博尔斯卡对人下的定义是"既光荣又可笑的世界之谜",是"处在虚无与神圣的中途的生物"。她感到好奇的是,人类最终会发展成个什么样子?在她的诗中,不论是葱头还是眼镜猴都是单纯的,因而也是富有魅力的,唯独人才是复杂得无法理解。她谴责人的"劣根性",嘲讽人的愚蠢,但对人的命途坎坷也寄予了深切的同情。在她的笔下,人获得幸福只能在梦境,理想、爱情、欢乐永远是梦里的海市蜃楼;人在梦中可以自由自在地飞翔,可以是无名大陆的发现者,是探索大自然奥秘的不知疲倦的探险家,可以拥有一切艺术天赋,也只有在梦中才能跟自己的至爱者欢聚,醒来时一切都化为乌有!现实世界中的人总是听凭命运的摆布,是命运手中的玩物;人渴望驾驭命运,那不过是一种幻想。诗人力图以幽默和感伤的戏谑方式寻找对人生的答案:人既然不能超越必然规律,最好是接受它,不要作徒劳的反抗。她在诗中写道:

人生之大幸
是看不分明
在一个怎样的世界上生存。

——《人生之大幸》

庄重与谐谑的结合构成了席姆博尔斯卡的创作个性。她诗中涉及的是事关宇宙、人生的重大课题,不仅是极其严肃的,有些甚至非常沉重,可她却用了一种表面似乎是非常轻松、直白、明快的语言包装,有时简直就是文字游戏。幽默、机智、俏皮是她诗歌语

言的一大特色，诗人常用嘲讽和自嘲来表明她同她所描写的世界的精神距离。她运用语言的熟练达到了出神入化的地步，成语、哲学格言、拉丁语典故几乎是信手拈来，搭配巧妙的借喻和比拟随处可见，尤其是多义词和双关语的运用更是令人赞叹不已。诗中埋藏了那么多堪称神来之笔的"诗眼"，使那些看似具体的画面变得扑朔迷离，耐人寻味。她一生孜孜不倦地追求的是富有魔力的音韵、感情和思想的和谐。瑞典文学院在 1996 年诺贝尔文学奖评奖决议中赞扬她的诗"以嘲讽的精确性揭示人类现实片断中的生物法则和历史活动法则"[①]。而瑞典报刊则把她喻为"具有贝多芬的狂烈力量的诗坛莫扎特"[②]。

Z.赫贝特(Zbigniew Herbert, 1924—)生于利沃夫，在那里度过了童年；第二次世界大战期间在处于秘密状态的波兰地下中学毕业，1943 年在地下的克拉科夫雅盖沃大学攻读波兰语言文学，并作为国家军战士参加地下反法西斯活动；1950 年定居华沙，在华沙大学旁听哲学系的课程，同时在克拉科夫商学院攻读法律和经济，毕业后作为经济工作者从事过多种职业。

赫贝特于 1948 年首次发表诗作，后来长期只"为抽屉"写作，什么也不发表，直到 1956 年才又在《当代》上发表作品，正式登上诗坛，成为"当代"派著名诗人。他先后出版了《光弦》(*Struna światła*, 1957)、《赫尔墨斯、狗和星星》(1957)、《物体研究》(1961)、《题词》(1969)、《科吉托先生》(*Pan Cogito*, 1974)、《来自被围困城市的报告》(1983)、《离去的哀歌》(1990)等诗集。他的诗在对哲学和道德问题的思考上与鲁热维奇和席姆博尔斯卡有相通之处，他们都富有精神反思的特点，都体现了当代知识分子的心理和感受。但他不像席姆博尔斯卡那样不断发现新题材，不断地探索新的写作技巧，他诗中涉及的题材有时会使读者感到似曾相识。

---

① 引自波兰《选举报》，1996 年 10 月 4 日。

② 引自波兰《共和国》报，1996 年 10 月 5—6 日合刊，文化版。

在诗的风格上他受米沃什的影响，具有米沃什式的庄重，也有对于人类良知的不倦追求，但少了点米沃什的深度。他和鲁热维奇有过同样的战时经历，但对战争的感受和反应两人却有所不同。他不像鲁热维奇那样认为一些基本的社会和道德概念如对英雄主义、爱国主义的推崇，对真理、美和正义的向往都在残酷的战争中被动摇了，因而需要用能震慷灵魂的诗歌来重建对生活的信念。《光弦》中收集了诗人在战后初年写的一些作品，可以看出，诗人在为牺牲者洒泪，在赞美战士的英勇无畏，说明诗人认为战争并未将人们对爱与美的追求一笔勾销，人的精神和价值将长存于天地之间：

我把我自己暂时占有的一切
传给四种自然力
把思想传给火
让火燃烧得更加绚丽
把一粒不育的种子——我的躯体
传给我挚爱的土地
把我的文字和双手传给空气
还有思念——它本是徒劳无益
最后剩下的传给水
让它成为一颗水珠
在天地之间循环
……

——《遗嘱》

在《两滴水》一诗中描写了一对年轻恋人至死也不忘勇敢和忠诚的精神：

森林在燃烧——

而他俩
彼此搂抱着脖子的手
如同玫瑰花束。

赫贝特的诗歌的一大特色是反映了诗人对古代历史、欧洲文化传统,尤其是古希腊、罗马文化传统的喜爱。他经常运用的诗歌形式是诗体寓言、格言和警句,常以古代文化和历史为素材,思考当代文明和人类存在的意义,借助古希腊、罗马神话,古代艺术和圣经故事中的人物形象,以古喻今,以古讽今,表现当代文明中的精神和道德冲突。但他并非直接搬用典故,而是经常采用反讽或将情节颠倒以加强诗歌的表现力。在《阿波罗与玛耳绪阿斯》一诗中,借用了二者比赛吹笛激怒了阿波罗的故事,但在赫贝特的诗中被挂在树上的不是从玛耳绪阿斯身上剥下的皮,而是被剥了皮的玛耳绪阿斯,他仍在用痛苦的呐喊与阿波罗的笛声比赛,喊声吓死了一只夜莺,挂着玛耳绪阿斯的那棵树也因受震惊而完全变成了灰白。作品表现人的痛苦远远超过阿波罗所代表的神的和谐的审美理想,反对的是那种屈从于权力而对道德问题无动于衷的艺术。赫贝特既批驳了那种认为回归文化传统就是逃避现实的论点,又认为文化"不是可以直接继承的东西,像继承老祖母的小房子或银表那样,而是需要去再创造,去汲取,去领悟。获得有关过去的知识也跟获得当代的知识一样可贵和艰难。"[①]《科吉托先生》是赫贝特写的一部别具一格的组诗。"科吉托"一词源出希腊语,意为"我思故我在",诗人以此作为自己诗中固定的、虚构的抒情主体。"科吉托先生"可以说是诗人的精神肖像,虽说剔除了一些可视成分如相貌、胖瘦、表情,却仍形象鲜明,他有"一颗变了形的脑袋和一双睁得大大的眼睛"。他有时是个冷静而敏锐的观察者,有时则体现了诗人的思想,成为诗人借以发表自己见解的人物;有时又扮演诗

① 见《波兰九诗人论诗》,《世界文学》,1989年第5期。

人对立面的角色，以一种温文尔雅的平静腔调抑制诗人的感情爆发，蕴含着隐蔽的嘲讽。他建议在表达自己的感情时要审慎，在追求理想世界时要有分寸，同时他又会诉说人世间的屈辱、压迫和愤怒。《科吉托先生》宣扬了诗人的道德规范，体现了一种健康的理性和智慧，融诗与哲学于一体。赫贝特也因之而被视为波兰最杰出的新古典主义哲学诗人。80年代诗人卷入了政治斗争，《来自被围困城市的报告》在巴黎出版，标题的象征意义已是不言而喻。科吉托先生成了勇于维护自己信仰的堂吉诃德。

4. 波兰战后时期的戏剧创作

战后初年有两个因素决定着波兰戏剧创作。一是题材的特殊范畴，跟小说创作相似，戏剧主要也是揭露德国法西斯的暴行，形成了一定的模式，剧中出现的德国人形象无不是穷凶极恶、杀人不眨眼的恶魔，只有L.克鲁奇科夫斯基的《德国人》才突破了这种简单的谴责和控诉的框框，展示了不同的德国人的不同心态；另一个因素是艺术表现手段几乎是清一色的写实主义，就是克鲁奇科夫斯基也不例外，对此第一个提出疑义的是老剧作家J.沙尼亚夫斯基。

50年代中期第一部为前国家军鸣不平的戏剧作品是J.卢托夫斯基的《急诊室值班》(1955)。他把一个战后蹲过监狱的前国家军军官描写成医道高明、为人正派却被“控制使用”的正面人物。不少作家则竭力回避波兰的现实问题，到遥远的过去，到历史中去寻找发挥自己创作才能的领域，一时间历史剧的创作颇为风行，一批古代的帝王将相、英雄美女相继出现在戏剧舞台上。这些剧作家中最有代表性的是L.H.莫尔斯廷，1955年他出版了《古典三部曲》，塑造了古埃及托勒密王朝最后一位女王克莱奥帕特拉、希腊神话中奥德修斯的妻子佩涅洛佩和古希腊哲学家苏格拉底的妻子克桑蒂帕的形象，她们不仅都有倾国倾城之貌，而且在智力、才识、

胆量和意志方面都远远超过男人。

1956年以后,西方的戏剧理论、流派和导演风格传到波兰,促使波兰的剧作家们探求新的表现形式、新的题材、新的语言和技巧。在吸收西方现代戏剧创作经验的同时,也大力发掘本国过去的戏剧传统。W.戈姆布罗维奇的荒诞-心理剧和维特卡齐的“纯形式”荒诞-讽刺剧再度受到重视。这些理论、经验、探索、发现都深刻影响到波兰现代戏剧创作的发展。

在表现手法上出现了同传统戏剧决裂的倾向。戏剧情节被放到次要地位,有时甚至没有具体情节,只有一种模糊的、幻觉的图象,或是某种思想、某种意念的隐喻。有些作品既不直接表现人物命运的变迁或人物的感情冲突,也不直接表现观点或思想的冲突,只是营造某种政治氛围或某种特殊的环境。由于剧中往往出现漫画式的人物群像,因而加强了对演员整体表演技巧的要求。舞台布景也不再强调细节的逼真,而是采用象征主义的手法或借助绘画手法突出剧情的寓意。自50年代末开始,荒诞剧便逐渐占领了波兰舞台,最著名的荒诞派剧作家是S.姆罗热克。诗人T.鲁热维奇也创作过不少荒诞剧,揭露社会的病态、冷漠和空虚。在他的剧作中,人类社会是个充斥着文明和历史的各种渣滓的垃圾场,他就是在这样的垃圾场中寻找人的价值。他的代表作《卡片集》(*Kartoteka*,1960)写的是一部与作者同时代的人物传记,但不是一部完整的传记,而只是一些片断,只是某个人的履历卡片。这个人的生活经历代表着一代人的生活经历,他所接受的各种互不相连甚至互相矛盾的“教育”反映了一代人在各式各样的思想面前的困惑。此人在40年的生涯中从事过各种职业,而且总是以失败告终。他的痛苦和追求是一代人所共有的,他的过错和劣行体现了一代人的共性。该剧的舞台布景很特别,主人公置身的环境是象征性的,既是卧室,又是街道,也是公园、咖啡馆、办公室和课堂。剧中展示的是人的潜意识活动,主人公躺在床上,如历梦境,形形色色的人物在他梦中出现,这些人都与主人公某一阶段的生活相

关。剧情就是在这些人物的叙述或与主人公的对话中若断若续地发展,也就是在主人公的意识流里发生场景变幻,仿佛是作家在用一块块五颜六色的马赛克拼缀一个人的色彩斑斓的人生经历,那时空交错的结构和情节的跳跃,那精心设计的舞台画面都给人以强烈印象。J.布罗什凯维奇的《政权的名义》(1957)是部三联历史剧,再现了三种不同的争夺权力的斗争,其中穿插进的历史场面是作为现代剧情的反衬出现的,因此完全是一种借托。他的另一部历史剧《皮格瓦的历史作用》(1960)则出现了更多具有怪诞成分的寓言情节。

60年代末期出现的一个有趣的现象是诗歌对戏剧的渗透,许多诗人都涉足于戏剧创作,这不仅改变了戏剧的语言,使之韵文化,而且把隐喻、讽喻、含沙射影和旁敲侧击这一类手法运用到戏剧创作中,出现了许多流派。其中新古典主义派剧作家J.M.雷姆凯维奇既是主张用韵文写戏剧的理论家,也是实践家,他发表的诗剧《浮生若梦》(1969)不仅回到了三一律而且富有抒情特色。E.布雷尔是新浪漫主义派的代表,他的《十一月事件》(*Rzecz listopadowa*,1968)因具有现代剧和历史剧的双重特点而受到重视。该剧虽保留了传统剧的分幕,但各场之间的联系却非常松散。剧情发生在当代的华沙。第一幕展示11月1日亡灵节傍晚的公墓,在烛光摇曳的环境里再现波兰历史上民族起义屡遭失败的悲剧;第二幕展示的是豪宴的场面,艺术家、企业家和达官显贵在传杯送盏、翩翩起舞之中对波兰历史上的民族起义直至第二次世界大战中的华沙起义进行评价;第三幕的场景是华沙的街道,参加豪宴的客人来到街上,他们似乎意犹未尽,还在边走边聊,但谈话已不很连贯。这部剧尽管反映了人们对待起义的各种相互排斥的见解,但自始至终贯穿着昂扬的爱国热情,可以把它看成一曲挽歌,在缅怀波兰历代先贤前仆后继抗争不息的同时哀叹波兰人的不幸命运。

活跃于70年代和80年代的剧作家们已很少去写传统意义上的分幕分场的"正剧"。有人让作品披上历史或神话的外衣,出现

了所谓的伪历史剧，它们仿佛是一场场假面舞会，像J.耶肖诺夫斯基的《起死回生》(1974)就借助耶稣复活的故事来揭露当时社会上各种政治利益的明争暗斗和黑手的活动；有人则一度向社会习俗讽刺喜剧的方向发展，如J.格沃瓦茨基的《通奸严惩不贷》(1972)，对现实生活中的各种丑恶现象进行了辛辣的讽刺。这种剧作的特色是生活气息浓，语言生动、个性化，巧妙地揭示出了人物的心态变化，形式上多近似或长或短的独幕剧，时空的转换都在一个场景里进行。J.格罗托夫斯基既是导演也是编剧，他的实验戏剧强调剧院是属于高文化圈的文艺沙龙，是演员同观众之间的哲学对话。在他的剧院里，观众席至多不能超过13排座位，舞台和观众席是连在一起的，只比观众席略高一点，而且取消了幕布，有些情节被放到各排椅子之间或过道上演示。过道是用长木板搭成的十字形，实际上是舞台的延续。实验剧的文学脚本是把不同作家的不同作品的情节拼凑在一起，以强化导演想表现的中心主题。如《启示录》(1971)一剧就用了《圣经》中的某些片断、俄国作家陀思妥耶夫斯基的小说《卡拉马佐夫兄弟》中的一些情节、英国诗人艾略特的诗、法国女作家韦伊的《等待上帝》的片断，把它们按照诗的规律而不是逻辑的规律联成一部戏剧长诗。它表达的主题也是不同观众有不同的理解。格罗托夫斯基认为演出的最后效果应该是演员和观众双方在艺术的感召下共同经历的一次精神净化。T.康托尔是位画家、编剧和导演，他的《死亡的阶段》(1975)被称为一场哲学诗演出。脚本台词是由一个演员朗诵的，内容是波兰名家名著语录连缀，作为一系列哑剧场面的背景和动作说明。演员都被化装成移动的木偶，他们的表演全凭表意动作，要求每个动作都能达到准确、逼真，夸张而不流于虚假，滑稽而不流于庸俗。场面的美术效果也不是靠布景而是靠演员的造型和服饰来展现。80年代初T.康托尔去了西方，在国外创作并演出了《让艺术家们完蛋吧》(1984)、《我再也不回到那里》(1984)、《今天是我的生日》(1986)，展示艺术家回忆的世界，具有创作者内心独白的性质。团结工会

兴起之后，戏剧演出已超出了剧院的范围，把舞台搬到了电影院、私家住宅以至教堂，在那里秘密或半秘密演出。在这类剧场演出了许多由著名诗人如 S. 巴兰恰克、K. 卡拉塞克、J. 科恩豪塞尔、R. 克雷尼茨基、E. 李普斯卡等的诗歌组装的剧目，内容多寓有政治鼓动性。如 Z. 赫贝特的组诗《科吉托先生》就被改编成诗剧上演。W. 哈韦尔的一些剧作在捷克不能上演时，在波兰却已被搬上了舞台。

L. 克鲁奇科夫斯基(Leon Kruczkowski, 1900—1962) 在战前就是著名的左派作家，发表了长篇小说《科尔迪安和乡下佬》(1932)、《孔雀翎》(1935)及《陷阱》(1937)等。他从阶级斗争的观点出发，强调波兰贵族、地主对农民的压迫导致广大农民不支持由贵族领导的民族解放斗争，使得历次民族解放运动终告失败。他强调知识分子的贵族传统、软弱性和阴暗心理，不仅在斗争中一事无成，在日常生活中也会因遇到挫折而丧失理性。

战后初年克鲁奇科夫斯基出任波兰文化艺术部副部长，1949—1956 年任波兰作家协会主席。战后他把主要精力放在戏剧创作上，成为一位很有影响的现实主义剧作家。三幕剧《复仇》(1947)虚构了一个曲折的家庭悲剧，以表现新政权同转入地下的前国家军之间势不两立的斗争。他的代表作《德国人》(Niemcy, 1949)是战后欧洲戏剧中分析在希特勒统治下的德国人心理的第一次成功的尝试，在当时是具有世界性影响的作品。作家试图摆脱开“狂吠的德国人”这种广告式的脸谱，去揭示“正常的”德国人如何被法西斯主义所裹挟，以及由此而造成的悲剧。剧中的主人公宗南布鲁赫教授是位著名的德国学者，他在法西斯主义猖獗一时的环境里尽量想做个洁身自好的“正直的德国人”。他埋头于科学研究，是为了使人类最崇高的精神财富“不为淤泥和鲜血、野蛮和疯狂的洪流所淹没”。可他不是个独立于社会之外的人，他的家庭跟千百个德国家庭一样被卷入了法西斯战争。他的长子在斯大林格勒战役中丧命，使他的妻子和儿媳都成了希特勒的信徒，他的

次子也是个两手沾满欧洲人民鲜血的法西斯军官。他在家里屈服于妻子、儿子和儿媳的压力，拒绝帮助自己的朋友——从集中营里逃出来的反法西斯战士。尤其可悲的是，他的科研成果被法西斯用来制造杀人的细菌武器。他，一个“独善其身”的学者，到头来不仅暴露出“胆小鬼、书呆子和怪物”的丑态，而且在不知不觉之中成了法西斯的帮凶！他的悲剧回答了一个问题：为什么希特勒的倒行逆施即便在德国社会上最有价值的那一部分人中也没有遇到有效的抵制？因为法西斯主义已深入到社会的每一个细胞，谁也冲不出它的牢笼。教授的富有正义感的女儿露特显示了自己敢想敢干的品格，但她最后还是为救那位反法西斯战士而被自己的亲人（嫂子）出卖，落入了希特勒秘密警察的魔掌。

《德国人》的场景跨度很大，从波兰转换到挪威、法国，再转换到德国本土，揭示了被占领国人民的苦难和对法西斯的憎恨，把广阔的时代背景同家庭的悲剧有机地结合在一起，一环扣一环，扣得很紧凑，很自然，在细节安排上也颇具匠心，强化了作品的艺术感染力。《自由的第一天》（*Pierwszy dzień wolności* ，1959）写的是第二次世界大战末期，五个波兰战俘获得了自由来到一座德国小镇，当时的局势十分混乱，五个战俘中的杨不顾同伴的反对，挺身而出作了三个德国姑娘的保护人，但是三姐妹中的大姐茵加却给藏在森林里的德国溃军报信，小镇再度发生激战。茵加在混战中向波兰战俘射击，最后被杨开枪打死。剧中表现了五个波兰战俘对自由的不同理解，有人认为自由给他们提供了复仇的机会，有人把自由看成是可以随心所欲，为所欲为，说明自由也是对人的品质和人格的考验。只有杨的行为是受理性的支配，他既强调按良心行事，在关键时刻又能作出决断。这部作品虽然带哲理性的议论较多，但情节仍是一波三折，戏剧冲突扣人心弦，不愧为大手笔之作。《总督之死》（1961）是克鲁奇科夫斯基最后一部剧作，作品的主题是表现统治欲望同人性的冲突。想统治别人的总督一再作出残酷的决定，过后又不能摆脱良心的谴责。在艺术上这部作品较前两

部逊色，但它对权力异化问题提出了警告。

J.沙尼亚夫斯基（Jerzy Szaniawski，1886—1970）早在二三十年代就被公认为波兰最有才华的剧作家之一，1914至1939年间他发表了14部剧作，都与当时风行的表现手法相去甚远。他是博采传统戏剧与现代派戏剧之长来形成自己的风格的，这使他的作品既具现实主义又具象征主义的特点。他擅长将喜剧形式同细微的心理分析、反讽和荒诞的手法相结合，展示出尖锐的戏剧冲突。他常着意营造一种神秘、朦胧的氛围，在写实中插入一些象征、隐喻的表述和半吞半吐、若明若晦的言词，使同一情节可能让不同的读者作出不同的理解。他的许多剧作都是表现人的幻想同现实的反差，但他并没有停留于揭示日常生活的平庸和理想的无法实现。他认为人所生活的世界既是物质的，同时也是精神的，人的幻想与追求也是现实的组成部分，而客观现实又会因各人的感觉不同而呈现不同的面孔。三幕喜剧《鸟》（*Ptak*，1923）中放飞一只金色鸟状风筝的大学生，在当政者市长的眼里是个发信号聚众造反的叛逆，在市长小姐的眼里则成了力图改变现状的英雄，而在广大市民的眼里他只不过是为了给死水无波的小城生活带来些许欢乐。在《航海家》（1925）中，年轻的历史学家杨明知被人当作英雄崇拜并为之树碑立传的鲁特船长不仅没有"壮烈殉职"，而且还是个酒徒和走私犯，可他非但没有当众揭发，反而出资赞助船长塑像的揭幕典礼，因为他深知人民群众需要神话，无论是那只大鸟还是航海家鲁特的青铜塑像都是抚慰人的精神贫困的象征。同样，在沙尼亚夫斯基的笔下，人的意识、行为、人的"自我"也不是单纯如一的，而是变化的、矛盾的。在《律师与玫瑰花》（*Adwokat i róże*，1928）中，一青年因偷窃律师的玫瑰花并打伤藏在花园里的侦探而被捕，判刑在即，青年的母亲前来请求律师出庭为儿子辩护，律师婉言拒绝，理由是事故发生在他家的花园，他会作为证人被法庭传唤，故而推荐自己的学生马雷克出庭辩护。马雷克从未当过辩护律师，且一向不善辞令，常遭人白眼，不意他小试锋芒便大获成功，偷玫

瑰花的青年被无罪开释。然而这一切却只是掩人耳目的表象，它遮盖的真实内容是：黑夜跳墙打伤侦探的青年并非为偷玫瑰花，而是来跟律师的妻子幽会；隐身园中窥伺“窃贼”的侦探亦非忠于职守，而是为了勒索金钱，他知道青年的母亲很富有，律师也不愿张扬窃案；马雷克则由于长年暗恋律师的妻子，为保护她而私下里与侦探达成交易，因此辩护完全是在走过场。律师惴惴不安却强作镇定，表面上对这场官司最不感兴趣的律师妻子在审判过程中却紧张得失态。人的“自我”分裂在剧中表现得十分充分，每个人的内心世界在每一瞬间都处于不停歇的运动与变化之中，从而产生了强烈的戏剧效果。

1946年克拉科夫剧院首次上演沙尼亚夫斯基的新作《两个剧院》(*Dwa teatry*)。该剧由于结构独特赢得赞誉。作家采用戏中戏的表现手法，通过形象化的画面来展示对戏剧的两种不同理解。一种是，戏剧只能忠实地再现现实生活中已经或可能发生的事。坚持这种理解的“小镜子”剧院经理拒绝一切非写实主义的作品，在他的剧院里上演的两个独幕剧《母亲》和《水灾》都是现实生活的翻版，排斥了一切暗示和幻象。母亲为了维护女儿的婚姻，对偶然来到家中询问女婿情况的时髦女性抱敌视态度，三言两语就把她打发走；《水灾》中的男人为了救自己的妻子和儿子而置老父于不顾，甚至用桨打掉父亲抓住船帮的手，超载的小船划走了，身后是父亲绝望的喊叫。演出的结果留给观众的只是一个“就这么回事”的印象。另一种理解是戏剧不能只立足于真实地摹写现实，而在于创造一个更深层的、具有诗的意境的世界，在这个构想的世界里不仅会发生许多涉及伦理道德的重大事件，还会表现出人的潜意识活动和冲突所引起的感情波澜。“梦幻”剧院经理按此要求重排了《母亲》和《水灾》两出戏，由于运用了多种艺术手法塑造人物的个性，发掘不同人物的心态，结果演得有声有色，留给观众更多的遐想。演出的成功说明真正的戏剧艺术不应是现实生活的简单再现，而应是生活的更集中更高度的概括，应给观众留下思考和回味

的余地。在《两个剧院》中两位经理的论争通过对戏剧人物和事件的处理技巧变化来实现,"小镜子"剧院和"梦幻"剧院交替出现,互相渗透,互相补充,内容十分丰富,确是一部思想深刻、色彩斑斓的佳作。此后沙尼亚夫斯基还写过两部三幕剧和多部独幕剧。其中三幕正剧《铁匠、金币和星宿》(1948)和三幕喜剧《飞上天的男孩子》(1958)都是很有影响的作品。

S. 姆罗热克(Sławomir Mrożek, 1930—)曾在克拉科夫雅盖沃大学建筑系学习,1950 年以报告文学《年青的城市》进入新闻界,1956 至 1959 年任《文学生活》周刊编辑,1959 年迁居华沙,自 1963 年起侨居国外,1996 年回国定居。姆罗热克是作为一个幽默作家登上文坛的。自 1956 年起他先后在克拉科夫几家报刊上开辟题为"进步分子"的专栏,发表短篇讽刺作品,后收集成册,正式出版了《短短的夏天》(1956)、《象》(1957)、《在原子中心的婚礼》(*Wesele w Atomicach*, 1959)等,有的集子里还带有漫画插图,如《画中的波兰》(1957)。

1958 年姆罗热克发表第一部戏剧作品《警察》(*Policja*),此后便把主要精力放在戏剧创作上,至 1963 年他发表了 10 部戏剧,成为战后波兰戏剧艺术中最别出心裁、最敏锐、最俏皮的剧作家。他的作品包含了几分滑稽、几分揶揄、几分调侃,社会生活中的一切虚假、荒谬、自相矛盾的丑恶乃至残酷的现象都受到他无情的嘲讽。怪诞和黑色幽默是他揭示人的行为的荒唐和虚伪性的重要手段,他善于对问题加以高度概括,使读者感觉到他笔下暴露出来的种种可悲可笑的劣行乃是人类的通病。他创造了一种极端夸张的戏剧模式,剧情似乎不是取自生活,而是出于作家的凭空杜撰。他把社会生活中的种种令人不安的现象加以无限夸张,使其显得无比荒唐,却又合乎事物发展的内在逻辑,从中常引出一些难以预料的结果,使某些貌似坚不可摧的准则、某些冠冕堂皇的借口变得一文不值。在他的虚构和嬉笑怒骂中隐藏着一个敏感的讽刺家的悟性和面对当今世界上许多无法摆脱的难题束手无策的哲人的无

奈。

怪诞讽刺三幕剧《警察》可以视为他这种表现手法的最直接的一例。该剧描写在一个理想的国度里由于没有人犯罪，警察无事可做，面临着失业的前景，于是他们便用臆造的事件、凭空捏造的证据虚构出种种“阶级敌人”，从而演出了一场警察、将军及其副官彼此互相逮捕、忙得不可开交的闹剧。对该剧的主题波兰评论界众说纷纭，一般认为是影射斯大林的阶级斗争扩大化理论。姆罗热克写过一组精彩的独幕讽刺剧，其中《在公海上》(*Na pełnym morzu*, 1961）写的是个子大小不同的三个人驾着木排漂浮在公海上，他们带的食物已经吃完，为了在海上生存必须吃掉一个伙伴的事。在该由谁“捐躯”的问题上展开了辩论。每个人都有正当理由说明自己不该被吃掉，同时又都有强有力的论据反驳别人保全自己的借口，最后是个子最小的人辩输。剧本的讽刺意义不仅在于揭穿了社会上弱肉强食的现象，而且勾画出吃人者还要让被吃者心服口服的伪善嘴脸。三幕剧《探戈舞》(*Tango*, 1964)是一部由喜剧、滑稽剧、音乐剧、悲剧各种成分组合而成的荒诞剧，结尾出现的幽灵的舞蹈又带有象征主义戏剧的特色。剧情发生在一个祖孙三代共居的家庭，房间里堆满各个时代各式各样的陈旧家具，象征一个杂乱无章的世界。这个家庭内部不仅没有任何伦理道德准则可循，连生活的意志也丧失殆尽。作为一家之长的老祖母麻木地打发着百无聊赖的日子，父亲沉湎于“艺术”，对妻子和未来的儿媳与仆人通奸不闻不问，还美其名曰人有追求自由的无限权利。只有这家的长孙，攻读哲学的大学生阿尔图尔还有点羞耻心和血性，他终于奋起整顿这个家庭的道德秩序，可他采取的却是一些非常荒唐的严酷手段，把家里的长辈折腾得死去活来。他最终遭到仆人的暗算，他的一切努力也都归于徒劳。仆人把他打死后换上了他的服装，摇身一变成了家庭的主宰，逆来顺受的家人也只好听命于他，跟他一道跳起了探戈舞。这个场面是全剧的尾声，也是全剧的高潮，更是姆罗热克创作的寓意所在：一个家庭的悲剧正是一个

被邪恶和强权统治的社会的缩影。

70年代姆罗热克发表的作品中喜剧色彩日趋淡化，剧中反映出越来越多的严肃的生存问题。这个时期他在波兰舞台上演出的作品有《幸运事件》(1973)、《侨民们》(1974)、《驼背人》(1975)和《瓦茨瓦夫》(1979)等。《屠宰场》(*Rzeźnia*，1974)是姆罗热克最有影响的作品之一。剧中的主人公是个寡妇的儿子，他不知疲劳地练习小提琴，却始终是个平庸的演奏者，没有人请他演出。他只好向帕格尼尼的胸像祈祷。终于有一天，帕格尼尼复活了，只是没有手和脚。他俩达成了用生命交换天才的协议。帕格尼尼获得了手和脚却成了一名屠夫；一向自卑的平庸的小提琴手变成了一位充满自信的小提琴演奏大师，到处有人请他开音乐会。可是他的不幸也接踵而来。有一天，在这位大师演出之前，屠夫来到他的化装室，手上捧着一块血淋淋的猪肝，告诉他屠杀才是人类的本性，人性中爱好屠杀的一面比爱好音乐的一面更为真实。大师不顾屠夫的劝阻登台演奏，但由于那块要命的猪肝的魔力，响彻整座音乐厅的不是小提琴演奏的乐音，而是被屠宰的牲畜的吼叫。听众席上一片哗然，大师颓然而下。绝望的大师去寻找艺术的本原，发现了被宰杀的公牛发出的吼叫和哀嚎的“音乐”、屠宰牲畜构成的“诗”、屠宰场流出的鲜血绘成的“画”。大师终于相信男人的力量在于屠杀！他要开一场在舞台上杀两头牛的音乐会。然而就在听众呼唤他出场的时候，他反锁在化装室里自杀了。《屠宰场》是作家对“艺术的价值在于返璞归真”的最尖刻的讽刺。在他看来，艺术回归本真就势必会陷入疯狂和混乱。

姆罗热克在80年代发表的新剧作有《步行》(1981)、《大使》(1981)、《夏日》(1983)、《契约》(1986)和《肖像》(1987)。这些作品与他前期的荒诞剧大不相同，而且自此他不承认自己是荒诞派剧作家，尽管这些剧作中仍不乏隐喻和荒诞的手法，但已降到次要地位，剧情多是直接反映当时波兰的社会问题，可以说是当时社会斗争和政治较量的产物。

S.姆罗热克是人民波兰时期最后一位有分量的荒诞派剧作家，是把荒诞派戏剧推向一个新高潮的人，同时也是把波兰的荒诞派戏剧推向国际舞台的重要作家之一。

波兰作为一个国家已有一千多年的历史，波兰文学的源头则可追溯到更久远的年代。从有文字记载开始，它已走过中世纪、文艺复兴、巴洛克、启蒙运动、浪漫主义、实证主义、青年波兰、两次世界大战间和第二次世界大战后各个文学发展时期，出过像J.科哈诺夫斯基、A.密茨凯维奇这样的世界文化名人和像H.显克维奇、W.莱蒙特、C.米沃什、W.席姆博尔斯卡这样的诺贝尔文学奖获得者，出过一大批出色的作家和作品。它在世界文学中发出过奇光异彩，成为世界文学的一个不容忽视的组成部分。读者如有机会更多地接触波兰文学，当能更多地感受到它的魅力。

主要参考书目

S. Burkot, PROZA POWOJENNA, 1945—1980, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa, 1984. (S.布尔科特,《战后小说,1945—1980》,学校和教育出版社,华沙,1984。)

J. Buszko, HISTORIA POLSKI, 1864—1948, Pańtwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1984. (J.布斯科,《波兰历史,1864—1948》,国家科学出版社,华沙,1984。)

J. A. Gierowski, HISTORIA POLSKI, 1505—1764, Pańtwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1984. (J.A.盖罗夫斯基,《波兰历史,1505—1764》,国家科学出版社,华沙,1984。)

J. A. Gierowski, HISTORIA POLSKI, 1764—1864, Pańtwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1984. (J.A.盖罗夫斯基,《波兰历史,1764—1864》,国家科学出版社,华沙,1984。)

S. Jaworski, AWANGARDA, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa, 1992. (S.雅沃尔斯基,《先锋派》,学校和教育出版社,华沙,1992。)

J. Krzyżanowski, NEOROMANTYZM POLSKI, 1890—1918, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo, Wrocław, 1980. (J.克日让诺夫斯基,《波兰新浪漫主义,1890—1918》,奥索林斯基国家出版社,伏罗兹瓦夫,1980。)

J. Kulczycka - Saloni, HENRYK SIENKIEWICZ, Pańtwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa, 1960. (J.库尔奇茨卡-萨隆妮,《亨利克·显克维奇》,国家学校出版社,华沙,1960。)

J. Kulczycka - Saloni, MŁODA POLSKA, Pańtwowe Wydawnict-

wo Naukowe, Warszawa, 1991.（J.库尔奇茨卡－萨隆妮,《青年波兰》,国家科学出版社,1991。）

A. Z. Makowiecki, MŁODA POLSKA, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa, 1987.（A. Z. 马科维耶茨基,《青年波兰》,学校和教育出版社,华沙,1987。）

R. Matuszewski, LITERATURA POLSKA, 1939—1991, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa, 1992.（R. 马图舍夫斯基,《波兰文学,1939—1991》,学校和教育出版社,华沙,1992。）

C. Miłosz, HISTORIA LITERATURY POLSKIEJ, Wydawnictwo ZNAK, Kraków, 1993.（C. 米沃什,《波兰文学史》,标志出版社,克拉科夫,1993。）

J. Pietrusiewiczowa, LITERATURA POLSKA, od średniowiecza do pozytywizmu, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1974.（J. 皮耶特鲁谢维佐娃,《波兰文学,从中世纪到实证主义》,国家科学出版社,华沙,1974。）

R. Przybylski, KLASYCYZM, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1983.（R. 普日贝尔斯基,《古典主义》,国家出版社,华沙,1983。）

A. Wilkoń, HISTORIA LITERATURY POLSKIEJ Z ZARYSIE, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1978.（A. 维尔孔,《简明波兰文学史》,国家科学出版社,华沙,1978。）

J. Wyrozumski, HISTORIA POLSKI, do roku 1505, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1984.（J. 韦罗祖姆斯基,《波兰历史,1505 年以前》,国家科学出版社,华沙,1984。）

J. Ziomek, RENESANS, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1980.（J. 焦梅克,《文艺复兴》,国家科学出版社,华沙,1980。）

刘祖熙,《波兰通史简编》,人民出版社,北京,1988。

易丽君,《波兰战后文学史》,《东欧》季刊,1990 年第 3 期至 1995 年

第2期。
易丽君译,《波兰二十世纪诗选》,上海译文出版社,上海,1992。

文学大事年表

波兰文学史时期划分

中世纪时期	10—15世纪
文艺复兴时期	15世纪末—16世纪
巴洛克时期	16世纪末—18世纪中叶
启蒙运动时期	1764—1795年
浪漫主义时期	1820—1863年
实证主义时期	1863—1890年
青年波兰时期	1890—1918年
两次世界大战间时期	1918—1939年
第二次世界大战后时期	1944年后

966	梅什科一世按拉丁仪式接受基督教
11—12世纪	产生波兰最早诗歌《圣母颂》
12世纪初	加尔·无名氏《编年史》
1364	卡齐米日三世创建克拉科夫大学
1386	波兰与立陶宛联合,建立雅盖沃王朝
1569	波兰与立陶宛合并,建立波兰共和国
1549	M.雷伊《商人》
1578	J.科哈诺夫斯基《拒绝希腊使者》首演
1580	J.科哈诺夫斯基《挽歌》
1626	M.K.萨尔别夫斯基《抒情诗卷》

注:作品年代系出版年代,其他另予写明。

1647	J.A.莫尔什亭《酷夏或曰大犬星座》
1778	I.克拉西茨基《教士之战》
1779	I.克拉西茨基《童话和寓言诗》
1782—1787	F.卡尔宾斯基《诗文游戏》1—7卷
1794	W.博古斯瓦夫斯基《虚构的奇迹,又名克拉科夫人和山民》
1795	波兰第三次被俄、普、奥瓜分,共和国亡
1797	J.韦比茨基《东布罗夫斯基进行曲》
1816	创建华沙大学
1820	A.密茨凯维奇《青春颂》
1830	华沙爆发"十一月起义"
1832	A.密茨凯维奇《先人祭》第三部
1834	A.密茨凯维奇《塔杜施先生》
1834	J.斯沃瓦茨基《柯尔迪安》
1835	Z.克拉辛斯基《非神曲》
1841	J.斯沃瓦茨基《贝尼奥夫斯基》
1863	爆发"一月起义",烽火燃遍全波兰
1884—1888	H.显克维奇三部曲《火与剑》、《洪流》、《伏沃迪约夫斯基先生》
1887	E.奥热什科娃《涅漫河畔》
1887—1889	B.普鲁斯《玩偶》
1891—1924	P.泰特迈耶尔《诗歌》1—8卷
1895—1896	B.普鲁斯《法老》
1896	H.显克维奇《你往何处去》
1898	J.卡斯普罗维奇《野玫瑰丛》
1898	W.莱蒙特《福地》
1899	S.普日贝舍夫斯基《我们的宣言》
1900	H.显克维奇《十字军骑士》

1900	S.热罗姆斯基《无家无室的人们》
1901	Z.M.普热斯梅茨基《同艺术作斗争》
1901	S.韦斯皮安斯基《婚礼》首演
1904—1909	W.莱蒙特《农民》
1905	H.显克维奇获诺贝尔文学奖
1906	G.扎波尔斯卡《杜尔斯卡太太的道德》
1918	波兰重获独立
1918	L.斯塔夫《血泪虹》
1918	A.斯沃尼姆斯基《十四行诗集》
1922	J.伊瓦什凯维奇《酒神赋》
1924	A.斯沃尼姆斯基《通往东方之路》
1924	B.雅辛斯基和 A.斯泰尔恩《地球向左转》
1925	S.热罗姆斯基《早春》
1932	W.布罗涅夫斯基《忧虑与歌》
1932—1934	M.东布罗夫斯卡《黑夜与白昼》
1933	C.米沃什《关于凝冻时代的诗篇》
1934	B.舒尔茨《肉桂商店》
1935	Z.纳乌科夫斯卡《界限》
1936	M.昆采维卓娃《外国女人》
1936	J.杜维姆《歌剧中的舞会》
1937	W.贡布罗维奇《费尔迪杜尔卡》
1938	J.普日博希《心灵的等式》
1939	9月1日德国法西斯进攻波兰，爆发第二次世界大战
1944	7月22日波兰人民共和国诞生
1944	8月1日爆发华沙起义
1946	J.沙尼亚夫斯基《两个剧院》首演
1948	K.I.加乌琴斯基《魔幻的马车》

1949	J.杜维姆《波兰的花朵》
1949	L.克鲁奇科夫斯基《德国人》
1955	A.密茨凯维奇逝世100周年，联合国教科文组织定该年为“密茨凯维奇年”
1955	A.瓦日克《给成年人的诗》
1955	J.J.什切潘斯基《波兰之秋》
1956	J.安德热耶夫斯基《黑暗笼罩大地》
1956	T.鲁热维奇《公开的长诗》
1956—1962	J.伊瓦什凯维奇《名望与光荣》
1957	S.I.维特凯维奇《鞋匠们》
1960	T.鲁热维奇《卡片集》
1963	T.孔维茨基《当代圆梦书》
1964	S.姆罗热克《探戈舞》
1967	Z.纳乌科夫斯卡《1946年的特列斯丹》
1967	W.席姆博尔斯卡《一百个欣慰》
1968	J.普特拉门特《继子女》
1974	S.姆罗热克《屠宰场》
1974	Z.赫贝特《科吉托先生》
1979	J.安德热耶夫斯基《稀烂的一团》
1980	J.科哈诺夫斯基诞生450周年，联合国教科文组织定该年为“科哈诺夫斯基年”
1980	C.米沃什获诺贝尔文学奖
1985	S.I.维特凯维奇诞生100周年，联合国教科文组织定该年为“维特卡齐年”
1986	W.席姆博尔斯卡《桥上的人们》
1987	J.I.什切潘斯基《天涯之岛》
1987	T.孔维茨基《博欣庄园》
1990	12月波兰人民共和国更名波兰共和国

1993	W.席姆博尔斯卡《结尾和开头》
1996	W.席姆博尔斯卡获诺贝尔文学奖
1997	C.米沃什《路旁的小狗》

［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝波兰文学
作者＝易丽君著
页数＝２１６
ＳＳ号＝１１０５２１１１
出版日期＝１９９９年０１月第１版